201
23 I
20

8 F. 117. 1

Digitized by Google

Digitized by Google

SISTEMA FILOSOFICO

DELLE

BELLE ARTI

Digitized by Google

La presente Opera è protetta dalle vigenti Leggi, essendosi adempiuto a quanto esse prescrivono.

SISTEMA FILOSOFICO

DELLE

BELLE ARTI

DELL' ABATE

SALVATORE BROVELLI.

Magis offendit nimium, quam parum.
Cic. Or. 21.

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITT. EMANUELE

MILANO
Per Ferdinando Baret, Stampatore e Librajo
sulla Corsia de' Servi N. 582 vicino al Piazzale di S. Paolo.
1816.

Digitized by Google

PREFAZIONE.

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

Le grandi rivoluzioni politiche hanno cominciato dalle rivoluzioni degl' ingegni, ed il primo passo a tutte le rivoluzioni è la division de' partiti: è così che si edificano e si distruggono quegli ostacoli, che danno alle passioni la forza, e la violenza del più impetuoso torrente. Ma un torrente straripa, ed abbatte e travolge colle onde le opere dell' industria, e il frutto dei sudori dell' uomo; rientra fra le sue sponde, e sullo stesso terreno rifabbrica il pastore

la capanna, e torna a sudare l' agricoltore. Una rivoluzione negl' ingegni distrugge tutte le combinazioni delle idee, che sono il frutto di lunghissime e replicate meditazioni del filosofo, e in un momento di calma si comincia a rifabbricare sulle antiche basi, che sono le idee in origine figlie necessarie delle sensazioni, e i giudizj che risultano immediatamente da' primi confronti. Questi nuovi edifizj debbono sostituirsi a quelle che il caso combinò, o moli indigeste di materia, o strani composti di dottissimi sogni.

Molto si è distrutto, ed era bene il distruggere, ma la ragione, e non il furore dovea diriggere, e comandare la distruzione: molto si è riedificato, e rimane a calcolare dagli effetti almeno, e dalle conseguenze, per non dire dai rottami dell' antichità, la sicurezza e la stabilità delle basi, e de' principj. Un certo spirito filosofico ha voluto combattere il

pregiudizio, ed ha ottenuto qualche vittoria: ma non erano pregiudizj tutte le applicazioni della verità, la quale non si cangia, e mal si nasconde, ed il trionfo è stato effimero. Se l'acqua fu condotta per una miniera d'arsenico, si deve deviare, ma non chiudere la sorgente che può trovarsi purissima. La filosofia ha sciolto l'ingegno da qualunque servitù, almeno lo dice: libertà infelice quella che ci divide dalla verità, dal buono, e dal bello! che ci toglie dalla condizione la più lusinghiera, e la più dolce, dalla condizione, fuori della quale l'uomo non ha esistenza, che lo distingua fra gli esseri della natura, e i fasti dell'uomo non sono più! l'anarchia nelle idee produce gli effetti medesimi, che nelle grandi masse di popolazione. Torniamo spesso bambini per cominciare ad apprendere nuovamente, per mostrare che le umane cognizioni hanno sempre un periodo circolare. Quanti

filosofi moderni han meditato *per dirci quel che gli antichi bene o male ci avean lasciato scritto! si sono così atterrati gli altari, su' quali si venera l'antichità! Cartesio spezzò le catene tiranniche del peripato: benissimo, perchè dovevamo essere obbligati a non pensar più? ma chi cerca la verità, calcoli i sistemi di Cartesio e le qualità occulte, ma chi cerca verità nuove, eccettui le scienze di osservazione, che molto devono al giro degli anni, e calcoli la massa delle cognizioni di quei filosofi, e le scoperte dei nostri. Un tal parallelo sarebbe forse umiliante pel secolo della filosofia, perchè avremmo dal paragone un bel numero di corvi esopiani. Lo spirito filosofico è stato veramente puro spirito di novità; e dove un ingegno ebbe nuove relazioni a scuoprire, e la ragione ed il buon senso ad applicarle, il vantaggio delle scoperte fu reale; dove un furore fu guida dei più deboli, i quali vollero*

Digitized by Google

comprarsi a qualunque costo un nome superiore, gli effetti delle novità furono dolorosi, le scienze e le arti ebbero un ritardo ai loro avvanzamenti, si combattè il pregiudizio con una folla di pregiudizj. I caratteri di un capriccio, ch' è la voce di diverse passioni, io impegno un filosofo de' meno prevenuti a non ravvisarli nella maggior parte delle nuove *produzioni (sebbene è cosa nuova l' imposturare?) Io credo di spiegarmi abbastanza per non confondere le belle opere de' veri pensatori del secolo decimottavo con quel lusso scientifico, letterario, e delle arti, che ha distinto un gran numero, che con ombra immensa ha nascosto de' mostri, o ha dato corpo a delle larve, che ha fatto trascurare le figure, e le idee per ingannare cogli abbigliamenti, e colle parole.*

Si erano considerati que' vincoli, che sono i rapporti, i quali legano

tutte le cognizioni (vincoli ricordati dalle espressioni di più antichi), e le belle arti furono ridotte a un principio comune, che è l' imitazione della bella natura. Ma chi nel secolo delle novità si occupò a spiegarci cos' ella è mai la bella natura? la difficoltà di definire il bello era antica, ed accresciuta dalle tante definizioni, e da qualche sistema. Si è conosciuto, che un gergo inintelligibile, conseguenza sempre d' idee poco o male determinate, legava i progressi delle arti come delle scienze ne' loro primi elementi; ma per togliere l' enigma al linguaggio conveniva decomporre, valutare e riordinare le cognizioni e i rapporti. Chi di coloro, che altrove tutto avrebbero sofferto fuori d' un mistero, si sarebbe deciso a togliere il mistero alle scienze e alle arti nel secolo della novità? Si sa da gran tempo che un filosofo fu il primo a dettare sulla poesia; ma chi mai avrebbe

riconosciuto un tribunal filosofico in cause di gusto, di genio, e di bello? la ragione e il buon senso debbono tacere nei finti delirj di anime men che volgari; e gli eccellenti in ciascun' arte, e in ciascun ramo di belle lettere hanno sempre delle ragioni particolari a non parlare.

Io ho voluto rendere questi servigj alle lettere, e alle belle arti per ora; ma a persuadermi di esservi ben riuscito, manca l' autorità e il giudizio dei dotti, a cui mi diriggo. Ho fatto un sistema filosofico, che è nuovo, vale a dire ho fabbricato un nuovo ordine di verità già conosciute. Verità nuove non si dicono facilmente a tutte le classi di persone, e una grande novità senza inganno è quella che risulta da una nuova combinazione, e da un nuovo confronto. Dove parlerò del bello molti riconosceranno in fondo la definizione di Wolf, e di Crouzas mal confutata colle idee di Platone, e di

S. Agostino ; ma osservino , che Wolf e Crouzas han lasciato la difficoltà o come la trovarono , o inviluppata di più. Vollero provare la definizione con una questione, che doveva essere sciolta da' principj della definizione medesima, e le conseguenze ci offrirono un' applicazione troppo ristretta , e poco verificata. Il P. André, e M. Hutcheson hanno composto due sistemi sul bello ; ma quel di André veramente ingegnoso è acefalo: dopo mille belle divisioni ci rimane a sapere quel che si divide cos' è? il sistema di Hutcheson taglia il nodo, cui non può sciogliere, e crea un senso morale del bello. Alcuni de' moderni han messo in campo i rapporti di paragone, ma senza una qualche unità che dia il punto delle relazioni; e ci offrono in conseguenza una tale complicazione d' idee che vale moltissimo ad arrestare ogni esercizio delle facoltà intellettuali ne' confronti, che

si esiggono. Altri moltissimi vaghi di belle descrizioni han divinizzato la bellezza per non saperla definire, e colla pompa di elogj fuor di luogo, e di parole studiate han fatto conoscerla mirabilmente dagli esempj del contrario: sono queste descrizioni che colle mezze idee, e colle stravaganze d' un creduto libero raziocinio mantengono, ed accrescono il fomite alle dispute interminabili. Pochi infine degli ultimi, e questi di più nazioni, scelsero fra le idee de' primi, e de' secondi tutto il meglio che conobbero, e lo han presentato chi più chi meno con quell' ordine, e con quegli ornamenti che gli convenivano, d' uno stile dotto, ed elegante. Si moltiplicano ogni giorno le copie di costoro, e le difficoltà rimangono.

Io ho voluto rivendicare alle arti belle quella nobiltà che si nega a un mestiero: e perchè il mio sistema a coloro, i quali poco o nulla

vedono da lontano, non comparisse un di que' sogni filosofici, che pascono lo spirito con bene immaginate impossibilità, son disceso ad una breve particolare applicazione. Se il merito del mio lavoro, qualunque ei siasi, può esser misurato da qualche minimo vantaggio che alle arti, e alle lettere procuri, è tutto quel che desidero, ed a nostri giorni, a mio credere, è molto.

Una parola sulla maniera del mio scrivere. Il linguaggio deve sempre avere oltre il carattere delle idee il carattere di colui che parla. Nulla più facile in materie di gusto, e di bello, che ora pompeggiare colle immagini magnifiche del sublime, ora scherzare colle graziose del delicato: nulla più conveniente che studiare la rotondità, e l'armonia de' periodi, la sceltezza, e l'eleganza delle espressioni: nulla più facile che opprimere con una erudizione d'ogni genere, d'ogni tempo, d'ogni nazione; ma

è egli un filosofo che parla? un filosofo, che tanto si occupa delle ombre quanto basta al rilievo della figura? i filosofi declamatori non sono nuovi, ed io aveva tutte le occasioni di declamare; ma confesso di odiare costantemente le declamazioni di coloro che debbono persuadere lo spirito più che commuovere il cuore. Ecco la ragione del mio stile sempre conciso, spesso problematico, e, voglio almeno sperarlo, oscuro giammai. Ho studiato le parole dopo i pensieri, e meno de' pensieri, e non ho scritto quanto poteva scrivere: di ciò prevengo i miei leggitori, i quali io prego a non anticipare i loro giudizj dopo tre pagini di lettura, e da' quali gradirò tutte quelle critiche che saranno dettate dall' amore della verità.

Digitized by Google

PARTE PRIMA.

L'origine storica delle belle arti è un bel soggetto di poesia: non si può narrare quel che fu, si dipinge e si canta quel che poteva essere. Il bisogno nudo, e solo sulla faccia della terra è un bel quadro; ancora più bello col genio a fianco occupato alla creazione delle arti. Ma la via dell'immaginazione non è via sempre sicura alla verità, o almeno alla giustezza, e alla precisione delle idee. Io so quali e quanti sentimenti occuparono la prima attenzione dell'uomo,

ma non voglio descriverne una studiata generazione, che senza fatica può fingersi analoga a qualunque disegno. Ella fu irregolare sicuramente: male si calcola la forza de' bisogni nel loro primo sviluppo, e peggio se con questi si confondano altri sentimenti. Benchè pochi in relazione ad uno stato sociale, poteron collidersi, e scuoter diversamente l' uomo dall' inazione. Quindi trascuro ogni ragione di tempo, e cerco un'origine delle arti che possa giovare a svolgerne la teorica, e a prepararne i progressi. Conoscere la struttura d'una antica capanna, la cantilena d'un selvaggio, la canzone d'un barbaro cosa potrebbe giovare allo stato attuale dell' architettura, della musica, e della poesia? risalendo alla primitiva semplicità non deve ricordarsi alle arti la primitiva rozzezza, ma un bello reale, che spesso è perduto fra gli abbigliamenti d'un lusso smoderato.

CAPITOLO I.

Dell' origine delle belle arti, e de' loro progressi in generale.

L'uomo è l'essere primogenito della natura. Non si misura l'estensione del di lui patrimonio sul circolo dell'orizonte, e la ricchezza non può calcolarsene sulla magnificenza di tutto il visibile. Uno spirito che desidera conoscer tutto e nell'essenza immutabile, e nelle diverse relazioni; un cuore che estende i suoi appetiti fin dove le cognizioni possono combinarsi col suo vantaggio e col suo piacere, sono questi gli elementi dell'uomo, e le basi della di lui grandezza. Al

vantaggio, e al piacere del cuore umano non determina i limiti che una perfezione dello stato di vita, a cui una forza irresistibile lo strascina, i limiti sono immensurabili. Nè l'oggetto dello spirito è esclusivamente quel che esiste; la cognizione de' rapporti gli dà diritto sul possibile, e gli fa valutare le ripugnanze di quanto non è capace dell'esistenza; egli può compiacersi dell'impossibile, e gli appetiti del cuore, col quale ha indivisi gl'interessi, l'obbligano ad ordinare le cognizioni al vantaggio comune. Uno spirito, che conosca senza alcuna relazione a giovarsi delle cognizioni, non è lo spirito dell'uomo: con tutta ragione si è detto che quest'essere si fa (ed io aggiungo necessariamente) centro di tutte le combinazioni del globo. L'uomo conosce, e sente di esser nato per viver felice: gli si tolga questo sentimento, o nell' inerzia cesserà di esistere, o resterà un essere curiosissimo. Ora, la massa delle

cognizioni, e de' loro rapporti forma le scienze, l'applicazione di queste a perfezionare lo stato della vita nelle varie circostanze forma le arti. Perfezionare lo stato della vita importa un'accrescimento di comodi e di piaceri; e la moltiplicità, e la varia relazione di essi intreccia sempre colle scienze le arti, e colle arti le scienze. A vicenda si ajutano nel cammino della perfezione, e ragionando non si dividono che pel vantaggio dell'ordine, salvi sempre i diritti comuni agli avvanzamenti di amendue. Lo spirito e il cuore non possono naturalmente urtarsi coi desiderj e cogli appetiti.

Lo stato di vita dell'uomo io lo riguardo sotto due punti di vista: stato di vita sociale, che lega gl'interessi particolari di ciascuno col bene generale di tutti: stato di vita puramente tale, che permette di prescindere da ogni legame, potendo sempre combinarsi con qualunque. L'uomo

sociale, e l'uomo nella società sono due idee: non fabbrico uno stato immaginario, ma noto una differenza, che mi distingue due oggetti combinati. Quindi l'applicazione delle scienze alla perfezione dello stato sociale mi darà l'origine d'una prima classe di arti, che mi riservo altrove a sviluppare da questo principio: e nell'applicazione al puro stato di vita stabilisco l'origine delle arti che chiamansi belle, nate per necessità di natura uniforme in tutti i popoli, dalle quali sole deggio essere occupato al presente. Per compiacermi della bellezza d'una pittura, per sentirmi commosso dall'espressione patetica d'una melodia, è necessario che nel momento mi ricordi di vivere in una società, che mi obbliga a procurare il bene d'altrui per assicurare il mio? l'ordine sociale non può che cangiare le sembianze de'piaceri (e non sempre): perchè colla natura, a cui se ne riferisce l'essenza, mai o male si combatte.

L'idea di utilità, e di piacere, su cui si compongono, e si ordinano le cognizioni, avrà due rapporti necessarj e generali allo spirito e al cuore che sono i due elementi dell' uomo: la vita animale che ne regge l' unione non può riguardare rigorosamente che i mestieri. Dunque partecipando dell' estensione degli oggetti, a' quali si riferisce (e chi misura l' estensione dello spirito umano?), i punti particolari di relazione al bene dello stato di vita saranno innumerevoli: e in ultima massima filosofica sarà sempre utile e dilettevole quanto contribuisce a moltiplicare le immagini della nostra grandezza.

Perchè l' utile nel senso esposto è inseparabile dal piacere, allorquando sembrano separarsi, non dividono i diritti comuni, ma si cedono reciprocamente il primato, e l' uno divien mezzo all' altro: si piace per giovare, e si può giovare per piacere. Questa alternazione è nelle belle arti un principio costante di varietà.

A chi ne conosce qualche cosa di più della superficie, basta uno sguardo di fuga sopra ciascuna in qualunque tempo, e presso qualunque nazione le ritrovi, e non separerà queste idee dalla loro essenza. Ecco perchè seguendo i passi dello spirito umano dalla sua infanzia fino al grado di perfezione a cui giunse, si vedranno le belle arti informi e rozze nell' infanzia avvanzarsi in ragion diretta delle cognizioni analoghe nelle circostanze favorevoli in mezzo a una società. Questa è cosa di fatto, si apra la storia. Poche cognizioni offrivan pochi rapporti, e corrispondente ne doveva risultare l' applicazione: si formi un' idea de' primi saggi dell' ingegno umano, e della creazione, e della prima rozzissima età delle belle arti; e questa idea si paragoni colle opere o colle descrizioni che ne abbiamo. Le belle arti si svilupparono in epoche più e meno separate e lontane: non distinte essenzialmente frà

loro che dalla diversità de' mezzi ordinati ad accrescere i comodi, e i piaceri dell' uomo, le idee di pochi rapporti non dovevan dare che pochi mezzi al fine medesimo: si notino le diverse specie di cognizioni, che son proprie a ciascuna, e si passi a delineare il quadro de' progressi generali di tutte. Dall' informe e dal rozzo non si salta al delicato e al sublime: nacquero le arti belle prima de' filosofi, ma dalla filosofia riconoscono i loro avvanzamenti, e la loro perfezione. La sfera delle idee, e de' sentimenti che sono la molla degli appetiti si dilatò per gradi, e sono questi i gradi intermedj, che notano i passi delle arti belle. Nella società moltiplicandosi i mezzi, si moltiplicano ogni giorno gli ostacoli: costume, religione, patriottismo agiscono molto e sempre, e sono tre punti di contrasto e di collisione, che meglio saranno calcolati nel particolare.

Tre conseguenze degli esposti principj:

BIBLIOTECA NAZIONALE ROMA

prima, dunque l'epoca del bisogno è immaginaria. Le prime pochissime cognizioni degli uomini non ebbero mai sicuramente un solo punto di rapporto, e alla sola vita animale: con pochi si, ma furono legate con altri sentimenti. Seconda, nè l'epoca del bisogno (sempre nel giusto senso della parola) sarebbe epoca per l'origine delle belle arti. Perfezionare lo stato della vita è cosa diversa dal provvedere a conservare nel miglior modo possibile l'esistenza: quell'idea importa essenzialmente comodi e piaceri, e questa può escluderli. Il bisogno che insegna a sciogliere la lingua, ad articolare de' suoni è egli il primo maestro dell'eloquenza, e della poesia, o del linguaggio? dell'eloquenza, perchè i pensieri si esprimono colle parole, della poesia, perchè i pensieri non possono essere che gruppi d'immagini, pria che giunga l'ingegno con una operazione lunghissima a separarle? Aristotele non vide il

più remoto nascimento della poesia che nello sviluppo de' primi saggi dell' ingegno umano, di quelle prime creazioni dell' uomo, che egli chiamò *αυτοσκεδιασματα*, e si è tanto spiegato, e commentato Aristotele? chi insegna ad un bambino a muovere i piè per camminare sarà egli dunque un primo maestro di danza? vi vollero ben de' secoli prima che le arti belle uscissero da quei penetrali augusti della bellezza, dove nascondevale la primitiva ignoranza, prima che, segnate due linee di contorno, da due linee di contorno sorgessero le statue di Prassitele, e i quadri di Apelle. Terza, sono immaginarie l' epoche di comodo e di piacere: chi potrà separarle dalla folla delle combinazioni e delle vicende, le quali in uno stato di società qualunque, ora a difendere ed assicurare i diritti naturali e sociali, ora ad equilibrare le forze de' poteri particolari che si urtano, occupano sempre le prime cure dell' uomo? e

se nelle combinazioni e nelle vicende si offrono spesso spontanei i rapporti più vantaggiosi per applicare le cognizioni ai comodi e ai piaceri della vita? conoscer le cose senza le relazioni è conoscerle per metà, e più si conosce in ragione del più che si riferisce; ond'è che ben s'impara allorchè è sorpresa la natura nelle sue secrete operazioni. Bisogni, comodi e piaceri intrecciati in guise innumerevoli sono inseparabili da qualunque epoca della società, dove spesso il piacere soddisfa il bisogno, il bisogno alimenta il comodo, il comodo moltiplica i bisogni e i piaceri.

Ma ebbe l'uomo un maestro, una guida nell'applicazione di cui si parla? sì.

CAPITOLO II.

Imitazione della Natura, e definizione generale delle belle Arti.

E chi mai diresse l' uomo nella produzione delle belle arti? la bella natura. Chi ci diè un cuore, i di cui appetiti possono estendersi all' infinito, c' insegnò a moltiplicarne all' infinito gli oggetti. Non sono di creazione dell' uomo i primi comodi, e i primi piaceri. Lo spettacolo della natura ne destò i sentimenti coll' offrirne le immagini reali: e quando l' uomo dopo mille osservazioni si conobbe in istato di potere accrescerli, non ebbe che

a moltiplicare diversamente, a comporre, a combinar queste immagini, trasportandone i delineamenti in oggetti fattizj. L'illusione dovea entrare nei diritti del vero: ecco l'imitazione della natura, e le belle arti in tutta la semplicità della loro essenza. Se mancano le antichissime memorie delle prime generazioni dell'uomo, suppliscano nel miglior modo possibile le notizie ultime de' popoli barbari e selvaggi a nostri giorni scoperti. Il barbaro, il selvaggio ha le sue arti belle, imita la natura, copia come può quegli oggetti che un dolce sentimento unisce al suo cuore: il barbaro, il selvaggio sono la vera immagine dell' infanzia del genere umano, perchè la natura è una. Quanto è indifferente al nostro cuore, e al nostro spirito non è opera delle belle arti, e sarà indifferente quanto non è copiato dalla natura, e secondo l'ordine della natura: il piacere delle stravaganze fuori di

quest' ordine è un momento. Ma perchè l' imitazione illude colle copie del vero, i soli oggetti de' sentimenti piacevoli le avrebbero descritto una sfera troppo limitata: non piace sempre il vero della natura, e piace e piacerà sempre imitato a luogo e tempo qualunque oggetto di dolore, e di spavento.

Imitar la natura è una breve espressione di vastissime idee. La natura non si definisce: è quella che fissa i limiti allo spirito e al cuore dell' uomo: se fabbricasi talvolta sull' impossibile, non si esce da' confini, si rompe ogni ordine. Riduciamone gli oggetti sotto tre punti con una relazione al nostro spirito, e al nostro cuore, la quale non può esser che giusta, allorchè coloro a cui si parla son uomini: immagini, idee, e sentimenti; nelle idee comprendo le nozioni, ne' sentimenti le passioni, nelle une e negli altri quel che si ha dagli oggetti fuori del visibile, e ogni modo,

e combinazione di pensieri. Se sono più oggetti a combinare, non altrove che nella natura si apprende la maniera, e un'oggetto e più oggetti fuori della natura non hanno espressione. Ora, o s'imitano come sono, o come possono essere, ciò che vuò dire, chi imita o riguarda le cose semplicemente, o colle cose le relazioni; o dagli originali si trae la copia, o colle diverse copie degli originali si compone un tutto. Nell' un modo e nell' altro, ciò che risulta dall' imitazione è il verosimile: il possibile non si conosce, che da quel che esiste, di cui rigorosamente è l'imitazione in tutti e due i sensi.

Per dire una novità si è detto, che le belle arti non imitano il vero, ma il verosimile, e una parola si è stabilita per primo principio d'una imitazione ristretta; dico una parola, perchè si è copiato eternamente un periodo d'Aristotele senza cercarne il senso nella combinazione di ciò che leggesi

nel fine dello stesso capitolo, e ne' seguenti; e perchè sfido ad indicarmene l'idea senza distruggere le arti stesse. Bello, se una copia del vero mancasse di quel sentimento che può destare una copia di copia! quei prototipi di verosimile che si voglion formati nella testa dell'imitatore, (che sicuramente non sono nascosti sotto le proporzioni de' precetti, come la verità sotto l'inviluppo de' calcoli algebrici) e ch'egli deve proporsi ad imitare cosa sono eglino mai? non sono già tutta l'opera dell'imitazione? o l'imitare è ridotto al meccanismo dell'esecuzione? Inventare nelle belle arti, come in tutte le produzioni dell'uomo non è che conoscere i rapporti delle cose, e combinare. Si citi un'immagine d'invenzione; sarà un composto di parti copiate, sarà un'idea astratta personificata nel soggetto in cui si conobbe, e per quel che chiamasi abbigliamento, dico che fuori della verità non vi sono abbigliamenti. Ma,

replica taluno, le belle arti debbono ripulir la natura: una proposizione che ha bisogno di mille schiarimenti. Sia per un'istante: la natura non si corregge che dalla natura, e non resterà all'artista che il combinare, come Zeusi dipinse la bellezza? e perchè poi impoverir la natura alle arti, se ella stessa co'suoi disordini toglie della nojose uniformità, e offre delle bellezze particolari che non si negano? se diamo al pastore il linguaggio delle colte città, la rigorosa imitazione è nel trasportare nel nostro linguaggio i pensieri, i sentimenti, le azioni del pastore: e non può che assai male tradirsi la verità. A spese di questa, chi provò (e fu più d'uno, e di qualche merito) ad abbellire e perfezionar la natura, ridusse a principj d'evidenza la mia proposizione. Si cerca una differenza fra la storia, che dipinge nudo il vero com'è, e tutte le arti: ed io rispondo e dimando, se illude ella la storia colle immagini

animate del vero, se diriggesi immediatamente la storia alla moltiplicazione de' comodi e de' piaceri? darò in seguito altra risposta.

Voglio qui parlare d'una parola di grande strepito nelle lettere e nelle belle arti. L'imitatore vuò illudere e deve illudere il primo se stesso, colle immagini lo spirito, e nel tempo medesimo il cuore cogli affetti corrispondenti. S'intenda qual possa essere lo stato dell'anima nel momento dell'imitazione. Le forze dello spirito sono riunite in un punto solo, e così concentrate lavorano allo sviluppo de' sentimenti: non basta, si debba esprimerli: questa situazione è l'entusiasmo, che vale nelle belle arti quanto nelle scienze l'estasi d'un matematico. L'uno inteso alla combinazione de' rapporti d'una verità, l'altro, ad animare una copia del vero, o a combinare più oggetti conosciuti sotto un punto di vista, sono amendue alienati da' sensi. Ma nelle

idee del secondo le immagini vivono, e ne sente il cuore l'azione immediata; il matematico impallidisce, l'entusiasta s'infiamma. Non è dunque un furore, non è un movimento impetuoso, non è un'uomo divinizzato il padre de'capi d'opera delle arti belle, è l'uomo in un momento in cui sa occupare d'un solo oggetto e lo spirito e il cuore. Lo ripeto, l'entusiasmo non è che una situazione naturalissima dell'anima. Non vi voleva niente meno che tutta l'impostura e l'ignoranza che l'adora per divinizzare un'avara pazzia: il miracolo passò dalle tenebre de'misteri fra le opere dell'ingegno, e quale stravaganza che se non si venera, anche a nostri giorni si ammira? nelle espressioni, colle quali si parla e si scrive dell'entusiasmo, mi si accenni una differenza che lo distingua da quel delle Sibille, o de quackeri. Un moderno letterato ha voluto spiegarlo da gran maestro: sopra una viva

mozione dell' anima alla vista d' un quadro nuovo, e ben ordinato fa una bella descrizione: non si cerchi altro, la sua sorpresa ideale non dice di più.

Chieggasi ora una definizione generale delle belle arti, e sarà il compendio di quanto si è detto. Io le definisco: la maniera di applicare le cognizioni ai piaceri, e ai comodi della vita coll' imitazione della natura. Possono assegnarsi molte epoche nelle quali le belle arti dirette furono da savj o legislatori o governi a fini politici, e nazionali; e ciò può verificarsi anche a dì nostri di alcune: ma questa è una semplice prova del loro dominio sul cuore dell' uomo, e il buon effetto ha dimostrato sempre la giusta cognizione della causa.

Definite così le arti, mi piace di dedurne due conseguenze: prima, dunque le molte regole non cadranno che sopra i mezzi dell' imitazione; l' imitazione non ha altra regola, che

guarda gli originali. S'imitino le cose come sono, un ingegno più vasto le imiti come possono essere, quel che è secondo i diversi rapporti darà i modelli per ogni maniera d'imitare. Seconda, dunque le basi delle belle arti sono due; la direzione immediata ai comodi, e ai piaceri della vita, e l'imitazione della natura. Questa seconda distinguasi ancora: o le immagini, le idee, i sentimenti naturali si riportano in oggetti fattizj, e deve illudersi allo spirito e al cuore dell'uomo: o si offrono combinati gli oggetti reali della natura, s'imita la natura nella maniera di operare, e la verità non cede all'illusione, e basta la prima base all'essenza dell'arte.

D'una imitazione così estesa una terza conseguenza assai vasta potrebbe far ombra, ed è che non solo le belle arti, ma qualunque opera dell'uomo imiterà in qualche senso la natura. Sia pure: anche senza avvedercene

tutto apprendiamo da costei. È dessa che ci chiama all' imitazione, e con questa voce ancora ci distingue nella immensa famiglia degli esseri: un fanciullo cosa fa egli senza imitare? Non dispiacerà d'ascoltare Aristotele: *το τε γαρ μιμεισθαι συμφυτον τοις ανθρωποις εκ παιδων εστι, και τουτω διαφερουσι των αλλων ζωων, οτι μιμητικωτατον εστι. και τας μαθησεις ποιειται δια μιμησεως τας πρωτας.* Sia pure; la differenza non è una, e son più che a sufficienza notabili. Male si dislegano affatto le cognizioni, e la loro applicazione si vorrebbe sciogliere in tanti punti essenzialmente separati?

Ho detto che le belle arti non sono distinte fra loro, che dalla diversità de' mezzi ordinati alla moltiplicazione de' piaceri: non segue da ciò, che tutta la natura s'imiti da tutte le belle arti. Conosciamo i diversi mezzi, e sarà determinata la sfera di ciascuna.

CAPITOLO III.

Come le belle arti imitano la natura.

Zeusi ha i suoi colori, Omero i suoi versi: due vie di presentare le immagini allo spirito dell'uomo, e di destarne in cuore i sentimenti. Un pennello imitatore riproduce sopra un piano tutti gli oggetti visibili della natura: col marmo rozzo uno scalpello maestro sa farci raccapricciare sulla sorte di Laocoonte: coi sassi e colle pietre fa l'ingegno dell'architetto ammirare i monumenti di Persepoli; e chi negli anfiteatri di Roma non intendeva il linguaggio di Batillo e di Pilade? pittura, scultura,

architettura, e danza; gli occhi non vedono di più. La musica imita coi suoni, colle parole imita l'eloquenza, la poesia colle parole misurate, e parlano al cuore e allo spirito per l'organo dell'udito. Ecco il quadro di tutte le belle arti: ecco le opere dell'uomo per riprodurre a suo arbitrio nel cuore que' sentimenti che rendono dolce il più possibile la vita. Ma la divisione della natura relativa ai due sensi non distingue gli oggetti delle arti, determina le due maniere di conoscerne le produzioni. Chi dirà che quel che si ascolta è l'oggetto solo della musica e della poesia imitatrici? e pur si è detto e si è ripetuto senza spiegarlo. Misurino i diversi mezzi l'estensione di ciascun'arte.

L'eloquenza (per eloquenza intendo ogni genere di prosa che si combini colle basi delle arti belle), e la poesia imitano colle parole. Le parole sono l'espressione delle idee, delle immagini, e de' sentimenti;

dunque non si misura il regno dell' eloquenza e della poesia. Niuna parte della natura si ricusa a rivivere nelle opere loro, e se dicessi che abbraccian gli oggetti di tutte le arti, darei un' idea giustissima della loro vastità. Non sarebbe questa una definizione, ma della definizione una conseguenza, ed una applicazione; nè sarebbe il linguaggio della ostentazione e del mistero, ma il linguaggio esatto e rigoroso della filosofia.

La pittura imita coi colori. Non è più tutta la natura oggetto d' imitazione, ma le sole immagini di quel che è, di quel che può essere: i puri sentimenti e le nozioni non hanno che offrire al pennello dell' artista. Ma gli effetti de' sentimenti si vedono, e può ben negli effetti il pittore dipingerli. Meglio non si conosce la situazione del cuore che da quei delineamenti esterni delle passioni, i quali espressi dalle passioni stesse dan la vera sembianza al dolore e alla gioja.

Si aggiungano quei simboli, che una convenzione può render capaci di rappresentare l' invisibile.

La scultura imita collo scalpello nella materia solida. Sono ancora più limitati gli oggetti dell' arte. Una semplice superficie separata dalla idea della triplice dimensione basta al pittore talvolta, ma lo scultore esigge di più. Il rilievo reale deve distinguere le immagini, e un rilievo reale non é sempre nelle immagini l' oggetto dell' occhio osservatore. Nelle figure animate esprimerà i sentimenti, e l' espressione non avrà di meno che la forza seducente del colore; mancanza, che in verità può essere compensata.

L' architettura imita anch' ella colla materia solida; ma è ben altro l' ufficio dell' architetto da quel dello scultore. L' architetto non ha che ad ordinare e disporre in diverse maniere il legno, i sassi, e le pietre; non ha che ad unire e legare un numero maggiore o minore di parti; e

nelle parti non ha che a disegnare qualche oggetto reale della natura nel modo che può, e a presentarlo nelle pietre, nel legno e nei sassi. Sovra i comodi deve fabbricare i piaceri, ed è molto. L'architettura é un'arte di combinazione: chi vuò misurarla calcoli il numero delle combinazioni sul numero delle parti; e chiamo in questo luogo parte della materia ogni quantità relativa all'unione, sia nell'essenza sia negli ornamenti.

La musica imita coi suoni. Qui mal si cercano le immagini: la musica parla al cuore, e l'azione immediata è diretta ai sentimenti. Ma il cuore non è passivo più dello spirito, ed a qualunque sentimento una qualche immagine può e deve combinarsi: non si combinano ad esso le idee, e non sono le idee che regolano lo sviluppo delle passioni? se agli oggetti il cuore non è indifferente, la musica ne desta e ne estingue gli affetti a piacimento;

e gli affetti legati alla cognizione passano a destarne fra i pensieri l'immagine. Ovunque dallo spirito può andarsi al cuore, quivi pel sentiero più breve dal cuore si va allo spirito.

La danza imita coi gesti, voglio dire coi moti e colle attitudini diverse del corpo. La musica non esprime che i sentimenti, la danza imitatrice non ha altro oggetto immediato. Il primo linguaggio dell'uomo farà ben intendere l'effetto delle sensazioni, e lo stato dell'anima. Il primo linguaggio dell'uomo non ha equivoci: un'azione meglio non si spiega che colla replica dell'azione, e le azioni umane sono la pittura dei sentimenti e dei pensieri dell'uomo.

È determinata la sfera degli oggetti di ciascun'arte, ed è determinata dai mezzi diversi dell'imitazione. I loro caratteri non si distinguono altrimenti, e così conosciuti dan ragione di quella reciproca alleanza che sì bene e sì spesso le unisce senza danno dei

diritti particolari. A rappresentare una tragedia possono concorrere tutte le belle arti, se la tragedia si legge, non sarà meno un poema. L'applicazione dei mezzi nota delle altre differenze: il ritmo separa la musica, la poesia, e la danza dalle altre sorelle; ma non è qui che debba discendersi a queste particolarità.

Si muove questione come l'eloquenza e l'architettura sieno arti imitatrici: ma dimando perchè no 'l saranno? perchè l'eloquenza è legata all'utile e al vero? perchè l'oratore ha nulla a creare? perchè manca del divino entusiasmo? le basi che abbiamo stabilite non crollano a tutte queste stravaganze, che gratuitamente si proferiscono. Pure rispondo; l'utile e il vero non sono men dilettevoli d'un immaginato chimerico verosimile, e fabbricano egualmente sul vero il poeta e l'oratore. Quando i poeti eran gli oratori de' popoli, l'utile e il vero non escludeva le opere dalle

belle arti: i sensi che esprimono le stesse muse presso Esiodo han dato qualche imbarazzo a chi volle togliere la verità all'imitazione; e l'imbarazzo resterà ad onta di sforzi d'ingegno d'ogni genere nelle meditate interpretazioni. Le creazioni od invenzioni dell'uomo sappiam cosa sono, e vuò persuadere talvolta egualmente il poeta che l'oratore. Dirò allora che la poesia prende in prestito dall'eloquenza e la forma che la distingue, e il fondo stesso dell'essenza? ma io non ammetto i prestiti della poesia all'eloquenza, e non sono obbligato in conseguenza de' miei principj ad oppormi a tutte le nazioni e a tutti i secoli col negare alle belle arti quelle opere che non posso ridurre alle mie classi. Per rapporto all'entusiasmo, se non basta quel di Demostene e di Cicerone, non arrossisco di chiamare stupide le stesse sibille. La storia e i discorsi filosofici sono quelli che fanno l'ostacolo maggiore all'eloquenza; e

sono cose assai diverse. La storia non è che un deposito di cognizioni d'ogni genere, cui ella non applica in verun senso: la storia non ha diritto che sul particolare, quel che poteva, o dovea farsi è fuori de' suoi arbitrj. L'eloquenza applica le cognizioni ad accrescere immediatamente, o ad assicurare il bene della vita: l'eloquenza in generale non ha limiti alle sue combinazioni: l'eloquenza illude; chi resta indifferente alle immagini de' suoi quadri? chi conosce le vie del cuore meglio d'un oratore? I discorsi dei filosofi (è Cicerone che parla) han nulla d'irato, di atroce, di meraviglioso, di astuto; ma i caratteri d'una vergine incorrotta e vereconda.

Così l'architettura, se manca dei grandi originali, rappresenta pure nelle parti alla sua maniera diversi oggetti di natura, ha pure delle sue combinazioni un qualche modello in natura, ordina pur tutto

alla perfezione dello stato di vita. La verità esclude l'illusione, ma si fabbrica sulla prima base delle arti.

Qui voglio notare che in più modi si può uscire talvolta fuori d'una rigorosa imitazione: gli effetti diversi risulteranno da tutto ciò che diremo su quelle opere che sono le umane cognizioni applicate a moltiplicare i piaceri, e i comodi dell'uomo, applicate colla imitazione della natura, applicate in tante diverse maniere, quante sono le belle arti.

CAPITOLO IV.

Del bello.

Le prime idee dell' uomo sono composte, ed è la natura che le dà e le compone: nella natura non vi sono oggetti isolati, un' idea semplice è opera dell' uomo. Se le immagini delle cose si conoscono prima de' rapporti, alcuni rapporti si conoscono prima dell' essenza delle cose, e qualunque cognizione è accompagnata da qualche sentimento. Con queste prime combinazioni si prepara lo sviluppo delle facoltà intellettuali, come i primi sentimenti preparano lo sviluppo delle diverse passioni. Lo spirito umano ha

bisogno di alcuni punti d'appoggio per isvolgere le sue forze; e tali punti sono le basi invariabili di quanto si fabbrica nelle idee, sono i principj generali a cui tutte si riportano, o da cui tutte debbono derivarsi, sono quel che è l'unità nelle scienze di calcolo. Di quelle prime associazioni d'idee altre si formarono per via di sensazioni piacevoli, altre di sensazioni disgustose: colla novità non si combina l'indifferenza che per forza di riflessione: e dunque i sentimenti del piacere e del dolore ne avran fissati, e distinti i caratteri. Le sensazioni e i sentimenti sono necessariamente i primi a classificare gli oggetti: se ad alcuno de' primi uomini si fosse dimandato, ma perchè tali oggetti vi piacciono, tali altri no? sarebbe stato nel più grande imbarazzo per rispondere, e nulla avrebbe risposto. Fuori della natura non vi sono idee; e quel che piace in natura è la prima idea, l'idea prototipa del bello, di quel

bello che non è creazione dell' uomo, ed è oggetto all' uomo d' imitazione. Un bello superiore e fuori della natura lo cerchi chi vuole, e vada poi a spiegarlo agli angeli: e chi desidera conoscere cos'è il piacere, si contenti di sapere che è un' impressione la quale si sente, ma non si definisce. Se io volessi darne alcune idee che chiamansi *a priori*, mi riuscirebbe; ma confesso che non sarebbero tali da soddisfar pienamente a qualunque dimanda. Potrei persuadere più di colui che ebbe bisogno di far l' uomo infelice per ispiegare il piacere, ma non mi basta.

Nell' osservazione giornaliera si cercarono a preferenza gli oggetti piacevoli, e dopo replicate sensazioni di diletto, i sentimenti del cuore poterono disegnarne le immagini nelle idee dello spirito: niente di più. Si vollero moltiplicare i piaceri, si dovea conoscer meglio quel che piace, si dovea ridurre il bello a pochi principj di

Digitized by Google

essenza: una risposta al perchè piace, al perchè è bello dovea trovarsi: nulla di questo. Si copiarono gli oggetti, e i piaceri furono moltiplicati: quelle copie furon belle, perchè offrivano alcuni caratteri di quel che piace in natura. D'ogni causa di effetto necessario non altrove meglio che nell' effetto può conoscersi l' essenza. Proviamo a ridurre l'essenza del bello ad alcuni principj. L'ordine piace, e l'ordine si vede in tutte le opere della natura: dunque l'ordine sarà una prima base del bello. Ma non ha gli occhi il solo filosofo, che è capace di trovare un ordine nel caos; e dell'ordine di sistema è la natura che nasconde spessissimo l'uniformità sotto l'irregolare, il discordante, lo sproporzionato: un tal disordine piace, e dunque un certo disordine potrà essere un'altra base del bello. La varietà piace, e la natura troppo ricca non offre che varietà: terzo principio essenziale del bello. Ma il piacere della

varietà nel senso in cui vuò stabilirsi per accrescere il più possibile e l'intensità e la durata del diletto, suppone il piacere dell' uniforme nel particolare: un unione di mille oggetti piacerà se piace proporzionatamente ciascun oggetto separato: dunque l'uniformità anch'ella è nell'essenza del bello. Si replichi lo stesso raziocinio sull'unità, la quale nei gran quadri della natura altro spesso non è che quanto abbraccian le idee in un punto: molti oggetti piacevoli non legati a formare un tutto produrranno molte sensazioni di piacere; l'impressione sopra i sensi sarà minore, il diletto durerà meno, ma non mancherà. Ecco i principj del bello, l'ordine il disordine, la varietà l'uniformità, l'uno il moltiplice: ciò che vuò dire, il bello essenziale non si riduce a principj, del bello essenziale non si dà ragione. Se alcuno qui amasse di riconoscere l'eternità d'un bello, l'immutabilità, l'indipendenza dalle nostre idee,

per me è lecito; gli ricorderei solamente che si tratta d'un bello cui deve copiare ogni umana bellezza. Io confesso che parlando cogli uomini non amo l'impercettibile, nè mi piace di nascondere sotto tal velo un ammasso d'idee le più ripugnanti. Le opere della natura, le produzioni dell'uomo danno gli esempj particolari, purchè non si cessi dal chiamar bello quel che si è detto bello fino alla nostra età. Nò: l'idea generale della bellezza, altrove per l'uomo male si cerca fuori che in quelle prime associazioni d'idee piacevoli che si formarono nello spirito nascente: resti dunque stabilita su quel che piace nella natura senza entrare nella mai terminata disputa sulla perfezione. La perfezione cosa sarà ella mai? se non il meglio che possa un ingegno concepire? il massimo non è per la mente dell'uomo.

Ricordo in questo momento che la vastità della natura dall'uomo non è

misurata: ogni giorno può estendersene la cognizione, e sempre vi sarà da conoscere. Ricordo, che dell' idea del piacere per li rapporti allo spirito e al cuore, possiamo conoscere gli elementi, ma l' idea del piacere non si limita: quel che giova, quel che lusinga in un modo qualunque il nostro amor proprio, piace sempre e necessariamente. Ricordo, che a rigore non si parla allo spirito, e al cuore dell' uomo che per la via degli occhi e delle orecchie: gli altri sensi saranno sterili al bello.

Discendiamo alla bellezza di creazione umana: io la dirò quella che può avere la sua ragione nel bello di natura. E siccome in natura il piacere ha i suoi gradi, il più e il meno si troverà in qualunque specie di bello: e siccome le diverse circostanze e relazioni senza cangiare l' essenza possono cangiare le sembianze del piacere, vi sarà ovunque un bello costante e un bello variabile: non tutto

quel che piace oggi, piacerà sempre. Ora, il bello di creazione umana si riguarda nelle opere dell'uomo, e le opere dell'uomo sono i costumi, le arti, e i mestieri. Ma i costumi hanno uno sviluppo naturale e necessario, l'opera dell'uomo non potrà che diversificarne le forme: i costumi sono le azioni, e le azioni possono diriggersi o allo stato sociale, o allo stato di vita. Non formano dunque una classe separata, e si ridurranno alle due classi di arti, che noi abbiamo distinto in principio: chi proverà a dar ragione del bello de' costumi ne' costumi? Ma il bene dello stato sociale è diretto ad estendere e ad assicurare i piaceri dello stato di vita, come i mestieri a sostenere la vita animale, e a somministrare e perfezionare gl'istrumenti de' piaceri: vivere il meglio possibile è la gran legge della natura, a cui tutto serve, e cui mal si combattè in ogni tempo. Dunque facilmente si riporterà a tutte le arti e a

tutt' i mestieri l'idea del bello trovata nella seconda classe di arti, che sono le arti belle, quelle che applicano le cognizioni umane a moltiplicare i comodi, e i piaceri della vita colla imitazione della natura.

Tutto già si dice col dire imitazione della natura; ma gl' inumerevoli rapporti d' un' idea grande che deve applicarsi non sono oggetto d' uno sguardo solo, e noi d' ogni bello che ci diletta nelle opere dell' uomo vogliam darne ragione col bello della natura. Avvanziamoci con qualche ordine. Tutti i capi delle belle arti non offrono che oggetti, composizione, espressione: le nostre critiche non escono mai fuori di questi tre punti, perchè fuori di questi non v' è più bello, e v' è il nulla. Ho detto oggetti e non immagini per abbracciare immagini, idee e sentimenti; ho detto composizione e non invenzione, perchè avea già provato che l' uomo in verità non inventa; ho

detto espressione per dire qualche cosa di più di esecuzione.

Oggetti. La prima e più generale classificazione non distingue in natura, che oggetti piacevoli e disgustosi; e le sensazioni danno il carattere d'amendue le classi. Ma tolta la verità agli oggetti, e alle sensazioni, abbiam veduto che piace imitato qualunque oggetto di dolore e di spavento, salvo sempre ogni diritto di superiorità alla prima specie: piacciono imitati i delitti dell'uomo col quale si vive. Non più dunque le cose, ma descriveranno la sfera del piacere le relazioni delle cose. Resterà bello costante tutto quello che è della natura col più e col meno di rapporto necessario, e dispiaceranno in generale quegli oggetti che in qualunque senso possono essere un rimprovero a coloro a cui li presentiamo, più quanto può opporsi alle circostanze della vita, che sono le vicende, lo stato dello spirito e del cuore: spesso il deforme,

di cui li primi uomini formarono sicuramente la prima idea dal danno, che potevano temere, altro non è per noi che la conseguenza d'un confronto. La religione che detta il costume, la forma della società che vuò e deve comandare alle idee, e figlia dell'una e dell'altra la mania del momento, che io non definisco, ma ogni secolo ha la sua, proscrivono diversamente nelle diverse circostanze alcuni oggetti, che allora chiameremo deformi, e ne distinguono alcuni altri a preferenza che allora saranno bellissimi. I nostri usi, e la nostra maniera di pensare sono effetti de' loro arbitrj. Ma il bello che poggia su queste basi è bello variabile, meno la parte che spetta alla natura: ecco un principio. In tutti gli oggetti imitati v'è un bello costante, e un bello variabile; costante quel che è pura natura, variabile quel che è natura serva d'un qualche principio di società. Quale de' due dovrà studiarsi più particolarmente?

il secondo non ha una base a se, ed è fabbricato sul primo: uno può riguardare tutto il genere umano, l'altro una parte. Le opere che per servire al tempo dimenticano la natura hanno una vita di giorni. Qui potrei distinguere il bello nelle varie classi, alle quali può esser ridotto; ma il numero è troppo grande, e all'uopo non è difficile co' miei principj assegnare a qualunque bello particolare la specie che ne dimostri le differenze. Le fonti del piacere non sono ignote, e la ricchezza della natura meglio si conosce non limitata da tre o quattro classi di relazioni. Infatti non avendo detto alcuna cosa chi distinse il bello in essenziale, naturale, ed artificiale, e quest' ultimo in bello di genio, di gusto e di capriccio, il bello non potrà essere distinto e classificato se non dai caratteri del piacere. Questi soli divideranno in più specie quel genere a cui danno e l'essenza e la forma.

Debbano ora scegliersi gli oggetti più belli: saranno gli oggetti di natura che combinano con più, e si oppongono a meno rapporti della vita e della società: la ragione della bellezza sarà sempre la natura. Debbano conoscersi gli oggetti indifferenti: saranno quelli che egualmente combinano, e si oppongono alle relazioni accennate, o non opponendosi bene e male si compongono colle medesime. Debba darsi ragione perchè il tale o tal altro oggetto presentato da alcuna delle belle arti lo chiamiamo deforme, e ci piace e diciamo bello? separate le idee della deformità e della bellezza, quest' ultima sarà sempre nella natura: è dessa che ci dà i primi modelli delle caricature. Ma qui mi spiego: altro è dar ragione d' un disordine perchè piace, d' una deformità perchè la diciamo bella, altro è proporre all' imitazione il deforme, il disordinato.

L' idea della deformità è negativa,

e risulta da più relazioni: dagli oggetti passiamo alla composizione.

Composizione. Si hanno ad unire e combinar molti oggetti; questo è il comporre, che per me è lecito chiamare invenzione. La natura unica maestra dell'uomo combina gli oggetti in tre maniere. Ora a noi li presenta così raccolti e legati a vicenda, che è un solo tutto l'unione di molti; ora così sciolti e separati, che tutti uniti non offrono che una varietà, ora in gruppi così confusi e intrigati, che dan l'immagine d'una massa informe e indistinta. Ma molto si cercherà un quadro particolare nella natura, che sia composto in una sola delle tre maniere accennate: siamo noi che le separiamo affatto per meglio distinguerle. Quindi alla prima si riporterà essenzialmente tutto ciò che è un tal ordine, una tale proporzione, una tale regolarità, una tal simmetria: non si toglie una parte, non si trasferisce da un luogo in un altro senza

rovinare essenzialmente la composizione; ed è una grande immagine, un gran sentimento, che vuò fabbricarsi. Alla seconda apparterrà quell'ordine, il quale così distingua gli oggetti, che nel passaggio dall'uno all'altro resti diminuita il meno possibile la sensazione piacevole; poco o nulla costerà il togliere o traslocare un oggetto, e molte immagini vogliono presentarsi allo spirito, molti sentimenti debbono destarsi nel cuore. Sarà della terza una tal confusione, e un tale disordine, che offra veramente l'idea del disordine, e della confusione: senza questo limite niuna immagine ne risulterà, e gli affetti non tumultueranno. Si valuti ora la parte che può avere ciascuna maniera di comporre in qualunque composizione. Nei primi quadri ogni particolare o varietà o disordine serve alle leggi dell'unità con una relazione o essenziale o estrinseca: nei secondi ogni particolare disordine non può rompere

quella varietà, che deve essere distinta; negli ultimi varietà e unità fanno il contrasto, che infrange le leggi di amendue: così s'intende, che in qualunque composto oltre ciò che è di essenza può aver luogo sotto l'ordine della composizione altro oggetto, che all'essenza si riferisca o alla forma, o all'una e all'altra non si opponga diametralmente. Ecco come la natura c'insegna a comporre, ci dà un modello per tutte le specie di composizione: non basta per riferir tutto alla natura, e trovare in essa di tutto ragione?

Stabilite queste necessarie distinzioni, non è difficile regolarsi nella scelta degli oggetti, che in una delle tre maniere si debbono combinare. Ancora uno sguardo alla natura. Sono le relazioni particolari dell'esistenza, del luogo, del tempo, e del modo di esistere, che determinano la composizione di molti oggetti, più la relazione alla particolare bellezza

di ciascuno. Non tutte le bellezze egualmente bene si combinano, e ciascun oggetto ha il suo intorno conveniente. Queste idee danno la base e la ricchezza per qualunque combinazione, e l'arbitrio per quelle irregolarità, che osservate nella natura noi chiamiamo stravaganze, e diciamo belle quando, sieno fuor de' principj, sieno fuori dell'ordine, non distruggono la forma del composto. Quivi dovrei discendere ad una particolare applicazione; ma oltre che si deve per me accennare altrove, me ne dispensa l'evidenza de' principj non così metafisici da doversi troppo cercare nella natura: risultano facilmente dall'esperienza giornaliera. Si dimanda cos'è il deforme di composizione? quanto o male, o in niun modo si riporta ad alcuna delle tre classi da noi spiegate, cioè quanto non ha alcun appoggio naturale: e la più bella ad eguaglianza de' meriti essenziali sarà la composizione più ricca, non

dimenticando i rapporti alla religione e alla forma della società, che in ogni tempo han dato e danno i modelli di qualunque composizione. Se alcune idee sono loro creature, lo sono ancora molte associazioni d'idee: e se piacciono tre begli oggetti combinati come si deve, piaceranno ancora più trenta legati nella tale, o tale altra maniera.

Espressione. Io prescindo da tutto quello che è meccanismo delle belle arti. Posso criticare all'artefice ciò che ha fatto, posso dirgli cosa deve fare, ma la maniera deve apprenderla dal maestro. La stessa perfezione de' mezzi io non la conosco che nel confronto delle diverse esecuzioni, nè veramente altrove meglio si conosce. Quindi è che poco o nulla mi rimane a dire sull'espressione, se non voglio ripetere quanto ho detto sull'imitazione della natura nel capitolo secondo, e che è una conseguenza de' principj or ora stabiliti. L'illusione è al luogo

della verità, o la verità è distinta da' suoi caratteri: si guardi il vero, e quanto meglio l'opera dell'uomo lo rappresenta, tanto più sarà bella. La sensazione prodotta dal vero, e quella prodotta dall'imitazione non debbono essere diverse che pel più, e pel meno. Chiarezza e precisione distingueranno sempre la figura, l'attitudine, l'abbigliamento, il contorno, voglio dire renderanno distinto un oggetto qualunque: un'immagine un'idea, un sentimento deve apparire qual è. Chiarezza e precisione faranno risaltare l'ordine prescelto sia nelle parti, sia nel tutto della composizione. Le parti e il tutto avran de' caratteri particolari che risultino dai punti di vista sotto i quali vengono considerati; e questi caratteri noteranno le diverse maniere di esprimere, che si chiamino pure stili diversi, ma non si riducano con tanto rigore alle loro classi rispettive. Testimonj le opere de' uomini grandi, l'uomo non vuò

leggi che mai possa trasgredire. L'espressione è quella che dà vita alle opere delle belle arti, e alla vita si fa volentieri qualche sacrifizio. Si pecchi negli oggetti, si manchi notabilmente nella composizione, chi no 'l perdona se vive benchè sfigurata la natura nell'imitazione? ma un difetto e sia notabile di espressione, dica ognuno qual effetto produca.

È una conseguenza di tutti questi principj che le opere di ciascuna delle belle arti meglio non si dividono, che o dalla maniera di comporre, o dalla maniera di esprimere: qualunque altra divisione o eguaglierà un numero di specie ad un numero di eccezioni, o confonderà l'essenza colle relazioni delle cose. Non è inutile l'osservare che i sommi in qualunque arte sono stati sempre o quasi sempre limitati ad una maniera di comporre, ad una maniera di esprimere, e talvolta ad una specie di oggetti; ma a quel grado superiore li condusse una più che

mediocre cognizione delle altre specie, delle quali non fanno pompa veruna.

Voglio aggiungere qualcosa in particolare sulla musica, e sull'architettura, che a taluno possono sembrare un'eccezione delle regole generali. Non si dimentichi, che la musica parla direttamente al cuore, e per questa via sicurissima allo spirito, e che avendo per oggetto immediato i sentimenti, o a questi una qualche arte sorella presta le immagini, o a una tale mancanza d'immagini può e deve supplire la nostra fantasia. Nel primo e nel secondo caso l'imitazione è rigorosa: una musica che non parla al cuore è brutta; una musica che immediatamente vuò sorprendere lo spirito è un giuoco, il di cui piacere si misura e si definisce da quella mania del momento, che ho nominata. Oggetti, composizione, espressione dan le leggi medesime e al poeta che scrive e al musico che canta: lo sviluppo di

questo principio può essere soggetto di un'opera.

A riguardo dell' architettura, l'abbiam veduta distinta dalle altre arti, perchè è fuori del principio dell'illusione (almeno generalmente), e perchè in natura non ha modelli perfetti di composizione. Sarebbe ridicolo quell'architetto che volesse darmi una ragione adeguata de' suoi edificj coll'idea della grotta, del bosco, del corpo umano: una tale architettura non è di tutti i secoli, e un brevissimo raziocinio fa passare dalla capanna primitiva agli edificj di Palmira. Ciò non ostante, perchè le varie parti della composizione sono oggetti di natura, si riguardi l'essenza si riguardino gli ornamenti, perchè in uno dei tre modi che la natura insegna deve ordinare le sue parti, perchè e bene e male possono eseguirsi le di lei combinazioni, e più perchè direttamente l' architettura si ordina alla moltiplicazione dei comodi dell' uomo, esser fuori non può dagli

stabiliti principj, e del bello delle parti, e del bello del tutto darà ragione la natura. Se le altre arti ammettono delle belle irregolarità, chi ha provato, che non si rompono mai impunemente le leggi di una tale o di qualunque simmetria, di un tale o qualunque ordine nell'architettura? se le opere delle altre arti hanno un appoggio ne' costumi, e nelle idee degli uomini in società, è pur da queste che han fondamento quelle leggi particolari, che l'altezza d'una tal colonna debba contenere sette, otto, nove, o dieci volte il diametro della base, che l'altezza dei portici, delle arcate debba essere il doppio della loro larghezza.

Basti sul bello delle arti d'imitazione: si cerchi il bello delle altre arti, il bello d'un pensiero, d'un detto, d'un' azione, il bello se si vuole d'una cognizione, d'una manifattura, d'altra cosa qualunque. Le relazioni stabilite sugli oggetti, sulla maniera

Digitized by Google

di comporli, e di esprimerli debbono applicarsi, e niente più: come si esprimono, come si ordinano le immagini, si ordinano così le idee e i sentimenti. Le verità più generali hanno essenzialmente meno eccezioni, e fuori de' tre punti, a quali ho ridotto il bello, non v'è da cercarlo. Io ho fissato l'idea d'un bello di natura, di cui non si dà ragione: con questa idea ho dato ragione del bello delle arti, e l'ho accennata per qualunque altro bello particolare. Io non estendo di più la filosofia del bello, e da' medesimi principj dedurrò l'idea del gusto, il quale lo misura e lo giudica.

Ma credo conveniente dover prevenire una difficoltà che potrebbe taluno opporre al mio sistema. Come dai principj dell'imitazione, così da quei del bello si trae una conseguenza assai estesa: sulle prime basi stabilite si fabbrica facilmente l'idea del buono. È vero: questo però non è un provar troppo; ed io infatti non distinguo il

bello dal buono che con una relazione ai sensi diversi : relazione che mi darebbe altre idee, ed in conseguenza un altro linguaggio, ma sempre applicando i principj medesimi. Ripeto che le idee non si separano affatto.

CAPITOLO V.

Del gusto, e del genio.

Le prime combinazioni d'idee coi sentimenti preparano, e reggono lo sviluppo ulteriore delle idee e de' sentimenti: le sensazioni ordinarono quei primi composti, e nacque il bello dal piacere. Il bello fu l'oggetto delle ricerche, e l'occupazione dell'uomo, e si formò quella facilità di conoscerlo, e di misurarlo, che è da noi espressa colla parola metaforica di gusto, e che equivale nel bello a ciò che è l'intelligenza rapporto alla verità: il bello nato dal piacere, dal piacere il gusto lo misura. Ma quivi

è la gran questione se il gusto debba dirsi un sentimento, o un raziocinio: se la definizione è giusta, non sarà come vorrebbe intendersi nè l'uno nè l'altro esclusivamente, e avrà una relazione necessaria allo spirito e al cuore. Il gusto non si cerca fra le idee, ma ci guida a cercare il bello ove si trova, e se deve giudicare il bello ovunque si trovi, il gusto non si limita al cuore, nè in ultima analisi si riduce ad essere un affare di fibre. A tale è ridotto da chi forse bene lo avrebbe definito la facoltà di ricever piacere dalle bellezze della natura e dell'arte, se non avesse isolata la passività dei sensi. Il sentimento non si conosce, nè si misura da se stesso; e conoscere e misurare il bello non può essere se non quel che risulta da una passività del nostro cuore, e da un giudizio del nostro spirito. Il gusto è il sentimento delle convenienze: questa forse sarà una bella espressione in belle lettere, ma in

filosofia o non risponde a mezza idea, o di moltissime idee è il punto di collisione: è così che si creano delle divinità sull' impercettibile. Chi potè fabbricare un tempio al gusto? non mi conviene il dire che fu un uomo grande, il quale ebbe però assai più dalle parole, e da alcune circostanze, che dalle idee. Gusto, piacere e bello si confondono spessissimo, e questa confusione è l'appoggio delle dispute infinite: almeno io lo credo. A questa materia sembra consecrata una maniera di parlare, la quale nasconda e inviluppi la verità, che spesso si dice e poco si conosce, colle sottigliezze d' una metafisica d' ostentazione, e col numero delle parole: s' impone per un momento a qualche classe di persone. Gusto, piacere e bello si separano con difficoltà in natura, ma si distinguono separatamente: ristretti dentro la stessa sfera hanno funzioni ben diverse. Taluno ha parlato tanto sul gusto senza

accorgersi che parlava sul bello; tal altro senza accorgersi che parlava del piacere. Ciò che risulta da una sensazione piacevole, l'oggetto che la produce sono cose assai diverse dal conoscere e valutare questa causa. Il visibile, la facilità di vedere, e l'immagine disegnata fra le nostre idee sono la cosa medesima, o ha ciascuna un'idea a se?

Il gusto si forma sul bello, e più o meno sarà disunito dal sentimento in ragione della più o meno mediata relazione del bello al cuore dell'uomo. Per conoscere, e ben distinguere un oggetto qualunque, conviene averlo veduto e contemplato più volte: ecco perchè il gusto ha tutti i caratteri del bello, n'è soggetto a tutte le vicende, e ridotto a tutte le classi. Un rapporto all'assoluta imitazione della natura darà un gusto assoluto e costante, e all'imitazione combinata con alcuna circostanza della vita, con alcuni principj di società, un gusto variabile.

Si conosce e si calcola la bellezza degli oggetti data, e accresciuta o diminuita dalle relazioni, prima di sceglierli, e si scelgono prima di comporli: si conosce e si calcola il bello della composizione e sia qualunque prima di eseguirla, e nell'espressione si conosce e si calcola il valore dei mezzi; il gusto, lo ripeto, non si divide dal bello. Io do delle idee generali, e non posso ripetere quanto ho detto nel capitolo precedente. Risponderò a quelle dimande che soglion farsi sul gusto, e servirà a meglio distinguerlo, e a meglio svilupparne i principj. Il gusto si acquista? v'è un solo gusto e generale? come si spiegano gl'innumerevoli gusti degli uomini? come si ha un cattivo gusto? se le mie risposte daran quella ragione che si cerca per applicarla ovunque si debba, i principj semplici che ho stabiliti, non si abbatteranno facilmente.

Se il gusto si acquista? ogni facilità

è figlia dell' esercizio. Un autore di gran nome nelle belle lettere, e di merito non mediocre ha scritto che il gusto è nato con noi in quella tendenza che abbiamo al bene. Questo è più del dire che la facilità di parlare è nata con noi in quella disposizione naturale che abbiamo per articolare i suoni: è più del dire che la facilità di distinguere il verde dall' azzurro è nata con noi nella disposizione naturale che abbiamo per vedere. Tutt' i pensieri, tutt' i sentimenti, tutte le arti, tutt' i mestieri saran nati con noi nel poter sentire, nel poter pensare, nel poter operare, compreso il potere di far tutto e bene e male. Il gusto si acquista, e ho detto che nasce dalla più volte replicata contemplazione del bello, sul quale si forma come sopra un modello. Si riferisca allo spirito e al cuore, poichè deve conoscere il bello e sentirlo, queste due porzioni dell' uomo per l' unione e per la

corrispondenza che han col corpo cui danno anima e moto, sembrano dividerne le qualità. Osserviamo le membra del corpo pesanti e restie per conseguenza dell' inazione, e facili e destre al movimento dopo un' azione lunga e replicata: la tardezza e l'agilità sono effetti della medesima causa nell'esercizio delle facoltà dell'anima.

Se il bello dà forma al gusto, ricordo la distinzione del gusto e del bello costante, del bello e del gusto variabile. S'imita la natura, e la verità che si cerca di far risultare il più possibile dal confronto, è una. Non si numerano i caratteri che classificano gli oggetti infiniti della natura ricchissima (chi tenterà di restringerne tutte le relazioni?), e le specie de' piaceri e del bello sono innumerevoli. Del cuore e dello spirito dell'uomo io certamente non proverò a notare tutte le situazioni. Quindi vi sarà un solo gusto generale, quello

che si consulta nel consenso universale degli uomini, in quel consenso che otteniamo egualmente da un raziocinio, che da una individuale interrogazione, perchè la bella imitazione della natura fa convenire tutti gli uomini ne'loro giudizj: vi saranno infiniti gusti nel particolare. Un cuore dilettato spessissimo o dal patetico, o dal ridente, o dal serioso avrà l'occasione che su queste specie di bello si formi il gusto corrispondente; sia uno spirito che si pasca del grande, del maestoso, o pur del ridicolo, e si formerà il gusto per tali bellezze. Il gusto di nazione, e di tempo sono la conseguenza di questi medesimi rapporti combinati con altri alla forma e alle leggi diverse della società; in una parola, quanti sono i modelli del bello, o del creduto bello, tanti i gusti saranno. Mi si dica su quali modelli si vuò formare il gusto, e io dirò qual gusto otterremo: mi si dimandi su quali modelli è formato un

tal gusto, e non penserò molto a rispondere. Una trista esperienza garantisce l'ardire di questa mia proposizione: uno sguardo in generale alle opere delle belle arti in questi ultimi tempi. Su quali modelli fu formato il gusto che diresse e dirigge gli artisti nella scelta degli oggetti, nella composizione, nell'espressione? no sicuramente, o almeno pochissimo sugli originali della natura, e in conseguenza fu poco o nulla lo studio non molto, ma lunghissimo sulle copie degli imitatori. Finchè si studia più Raffaello, più Virgilio, più Cicerone che la natura, non aspettiamo un altro Cicerone, un altro Virgilio, un altro Raffaello: non può intendere que'grandi maestri chi pria non si rende capace d'intendere la natura. Non è tutto: finchè si copiano quelle copie mediocri, cui dà pregio e valore o la mancanza delle necessarie cognizioni in chi assai poveramente istruisce la gioventù, o un pregiudizio

autenticato da qualche anno, o la stravaganza d'un momento, il gusto farà gran passi all'indietro. È un paradosso moderno il dire che conviene studiar prima il mediocre per giungere al perfetto: e si è ben risposto che se la gioventù non è al caso di poter conoscere tutto il bello della perfezione, è però capacissima di esser sedotta da un cattivo gusto prima di conoscere il bello. Non basta; finchè una massa enorme di precetti pesa sull'intelligenza, e sviluppata incatena le facoltà dell'anima, a cui non rimane, che un puro meccanismo niente diverso dalle operazioni del corpo, l'innumerabile *servum pecus* ammirerà, senza arrossire di tributargli adorazione, i molti eccellenti che furono, e i pochissimi che sono: adoravano così gli antichi Egiziani le opere de'padri loro. E si è pure osservato da gran tempo, che Omero fu sublime prima che Longino provasse a non definire il sublime, prima

che Longino scrivesse così bene del sublime. Io vorrei che ciascuno nell' arte sua studiasse come Cicerone studiava l'eloquenza; aveva un gran modello in Demostene, ma bastò un Demostene per formare un Cicerone? mi si perdoni questa mezza digressione. S' intenderà ora senza fatica il numero e la diversità dei gusti particolari dell'uomo, compreso un gusto filosofico il quale può nascere dalla metafisica contemplazione del bello; s' intenderà esservi de' cattivi gusti, nè sarà necessario ricercar quali sieno. La bellezza data agli oggetti da circostanze troppo particolari, più o meno separata dalla verità della natura, più o meno sciolta da relazioni di essenza, ecco in generale la sorgente del cattivo gusto, e sia questo considerato in qualunque opera dell' uomo. Se l' arte studia la natura, il gusto seguirà la perfezione del bello; se l'arte studia l'arte, un gusto triviale, e un cattivo gusto o misureranno

una bellezza assai limitata, o mal misureranno ciò che non conoscono.

Io non ho parlato mai di genio, e forse dovea parlarne, se il genio è quegli che va irrequieto pel regno immenso della natura in traccia del bello di cui si pasce: se il genio è quegli, che ardito s'inoltra ne' più secreti penetrali a conoscer quelle relazioni ch'egli sa sciogliere dall'inviluppo dei misteri della natura: se il genio è il creatore delle belle opere dell'arti. Ma cosa mai poteva dirne? che il genio è una specie d'ispirazione frequente, e passaggera? mi son mostrato abbastanza nemico delle ispirazioni parlando dell'entusiasmo: che il genio è la somma delle forze dell'immaginazione, e del sentimento? dovea poi distinguerlo dalla pazzia: che è niente più dell'ingegno dell'uomo? con un nuovo linguaggio, conosciuto però dai Greci, dai Latini, dagli Italiani, avrei dato sospetto di non intendere il linguaggio dei

moderni: che è una illimitata estensione dello spirito, o finalmente di tutte queste idee la combinazione e la conseguenza? per dire cose grandi avrei detto nulla, e avrei parlato da filosofo, e da uomo di lettere. Un puro grammatico, che chiama il genio un umore, e un carattere particolare dell'uomo è in queste materie un pessimo giudice, e incompetente.

Il genio non si separa dal gusto e dal bello. Una classe di oggetti, che offrano il carattere di quella specie di piacere e di bello, cui il tenor della vita, le circostanze particolari, qualche straniera relazione a noi rende più cara, occupa assai le facoltà del nostro spirito, e del nostro cuore: segue una chiara distinta cognizione, e segue un vivo sentimento, che l'accompagna. Quella classe è fissata un centro: si cercano ovunque le linee che possan combinare l'estremità al punto comune, e infiniti rapporti estendono infinitamente la sfera

di oggetti limitati. È nato un genio: quel che meglio si conosce e meglio si sente, meglio ancora si esprime, e meglio si conosce e meglio si sente quel che il cuore e lo spirito cercano a preferenza. Il genio trova il bello, cui quindi giudica il gusto: il gusto dunque e lo precede e lo segue. Il genio solo non so qual nome potrebbe meritare, e ho detto che il gusto è la guida per cercare il bello. Se fosse lecito di parlare così, io direi che il genio è una agilità dell' anima nel cercare, nel combinare, nell'esprimere il bello; e secondo le diverse applicazioni il bello sarà il vero, sarà l' utile, sarà sempre il dilettevole. Nè il cuore, nè lo spirito dell' uomo può essere la fonte esclusiva del genio. Questi si fabbrica sull'ingegno umano con un grado maggiore di perfezione: voglio dire l'ingegno umano, che non è il puro spirito, nè il puro cuore ha una capacità la quale in generale non si limita, ma sì bene

nel particolare: chi passa al di là di questi limiti comuni, è un genio. Quando l' uomo cesserà d' ammirare i suoi simili? sono grandi, ma sono uomini: questa è la vera espressione per dinotare gli uomini d' ingegno.

Vi saranno però circostanze, che esclusivamente favoriscano la creazione dei genj? l' esperienza è pel contrario: ove direttamente non s' incatenino gl' ingegni, ogni forma di società, ogni religione, ogni stato di cognizioni offrono quanto basta a formare un genio. Dopo qualche secolo d' ignoranza i genj sono stati sempre più frequenti, perchè essendo i limiti delle cognizioni più ristretti, passare al di là era per conseguenza assai più facile.

Io credo che ora potrà ben intendersi quali sieno le migliori qualità d' un buon imitatore, e come un buon imitatore possa meglio ottenersi. Nulla di più si esigge, che un ingegno, nè un ingegno come suol dirsi de' trascendenti, un ingegno

qualunque, cui non sieno opposti dei ritardi nello sviluppo delle forze: nulla si esigge di più, che per tempo dirigger l'ingegno all'imitazione, col dirigger le prime idee, sulle quali (si sa che nell'intellettuale come nel fisico tutto si forma per aggregazione di parti) sempre necessariamente si fabbrica. Dove si osservi che una particolare fisica costituzione, le stesse prime idee che ne' bambini non sono mai calcolate, qualche principio particolare di educazione ci dan delle propensioni, che quindi chiamiam naturali, ad una specie di bello più che ad un'altra: non mancano esempj de' tristi effetti che nascono dal contrastarle, o dal vincerle colla violenza.

PARTE SECONDA.

Io debbo discendere a qualche applicazione: voglio che i miei principj abbian quel solo valore, che possono avere dai vantaggi che procurano. Ma ogni principio il quale risulti da quel che si è fatto, e da quel che si dovea fare ha due maniere d'applicazione: può diriggersi ad un'analisi critica di quelle opere che in ciascun secolo han limitato l'ingegno dell'uomo, e può diriggersi ad estendere e perfezionare l'ingegno dell'uomo nelle

opere che produrrà. Nell' uno e nell' altro modo si preparano de' progressi; ma nel secondo questo fine è immediato. Io forse altrove mi occuperò di quell' analisi, che qui non sarebbe tutta affatto del mio scopo; e sarà materia di questa parte quella perfezione, cui non so quanto bene venga l' uomo diretto a cercare. Non intendo di fare un trattato particolare di ciascuna delle belle arti: vorrei togliere la contradizione nella quale sono spesso le leggi e i precetti con quel bello a cui si ordinano; vorrei rompere que' limiti angusti che descrivono al bello i precetti e le leggi: più oltre son fuori del mio oggetto. Dacchè le belle arti divennero mestieri, colla loro purezza perderono la loro sembianza: più non le riconosceremmo, se ogni tempo non avesse que' pochi, che sanno rivendicargli la rapita nobiltà.

CAPITOLO I.

POESIA.

Est scientia comprehendenda rerum plurimarum, sine qua verborum volubilitas inanis atque irridenda est. CICER.

La poesia è l'imitazione della natura espressa colle parole misurate, e perchè è una delle belle arti, è l'applicazione delle cognizioni umane a moltiplicare i comodi e i piaceri della vita. Se do una doppia definizione, io non saprei dispensarmene, volendo stabilirne l'essenza. Non decida, perchè a me non conviene il

giudicarlo, almeno troncherò così infinite questioni di conosciuta inutilità. Chi mi dicesse che la poesia è poesia senza il verso, risponderei che l'uomo è uomo senza le braccia: la finzione o sia la favola si definisca per riconoscerla d'essenza; e la maschera dell'entusiasmo resti a chi ne abbisogna.

Non segue dalla mia definizione, nè da' miei principj, che quel che giova sia il giudice e la misura di quel che piace; e l'utile dunque non dovrà misurare il bello, nè circoscriverlo entro confini che non conosce. Vi fu chi restrinse in questa idea tutt'i diritti del bello; per quanto valgono i suoi raziocinj, io non l'ho creduto degno di essere ricordato: quivi l'idea dell'utile è separata affatto dal piacere. Si osservò che i poeti furono i primi filosofi, i primi sacerdoti, i primi oratori delle nazioni: la poesia fece conoscere all'uomo i doveri d'una società, d'una patria

che la stabilisce, d'una religione che la mantiene: bastò questa osservazione agli spiriti più moderati per fissare la base d'ogni poesia: *unir l'utile al dolce:* base così generale, così riconosciuta, che il solo pensiero d'urtarla fa proclamare un poeta eretico. Vogliasi, ciò non ostante, autenticare una legge così generale, che manca nel maggior numero d'applicazioni; s'immaginano allegorie per obbligar gli uomini a rimbambire nel fiore del senno; si fabbricano sul linguaggio che si parla per convenzione mille nuove linguaggi ad arbitrio non di chi scrive, ma di chi legge; si sbalzano dal Parnaso gli alunni più cari alle muse, o si giunge a conoscere in Anacreonte un che predica la virtù, e il buon costume che l'accompagna: sono cose di fatto. Mi guardi il cielo dal commendare una parte di bello che poggia sulla corruzione del cuore: ma non si chiudono le strade al vizio, che rassodando la

virtù: ma non è necessario che ciò che non è utile sia dannoso: ma la poesia non serve al costume più delle altre arti belle, e di tutte le opere dell' uomo. Finora non vi è stato alcuno, che con un principio generale abbia voluto togliere alla pittura la Venere del Tiziano.

Segue dalla mia definizione, e da miei principj, che ad eguaglianza di meriti essenziali sarà maggiore quel bello che combina con più, o si oppone a meno rapporti della vita sociale; e dunque la composizione dell' utile col dolce avrà una bellezza superiore al dilettevole, e si dovrà raccomandare direttamente. Così un maestro grande presso i latini, e più grande presso di noi intendeva di spiegarsi a due nobili Romani: e così quel che piace essenzialmente, si ordina assai bene a fini politici e nazionali. Non si moltiplicano nè i piaceri nè i comodi dell' uomo col corrompere i costumi, che quindi preparano

l'urto e la collisione dei diritti degli individui, e più remotamente ogni danno e rovina di qualunque ordine sociale: gli anni del vizio e della corruzione non si segnano nella storia delle belle arti, perchè il vizio che conduce alla schiavitù e resta quindi con essa indiviso, può dare degli adulatori alle arti, ma non degli amanti, e alle adulazioni basta per oggetto qualunque bell'apparenza. L'idea del piacere non importa il meccanismo d'una sensazione, ha infinite relazioni necessarie allo spirito e al cuore: nè è per quel meccanismo, il quale non ci distingue da' bruti, che le arti cercano il bello; è per dilettare il cuore e lo spirito dell'uomo.

Ma intendo io di riedificare con questa conseguenza quel che or ora ho distrutto? no: voglio provare che la legge medesima troppo estesa, come si vuole, non può che limitare sempre ingiustamente il bello, e sfigurarlo spessissimo; disprezzata affatto può

degradare la poesia avvilita a moltiplicare i piaceri di pochi assai men che uomini: voglio provare che una legge così generale è infine una legge particolare del piacere. Si piace senza danneggiare? misurar questa idea è restringere ne' suoi giusti confini la legge dell' utile, che sarà essenziale in alcune composizioni di bello, offrirà i più begli ornamenti in moltissime, per molte sarà nulla. Quel latino, che dava un precetto tanto morale è egli men poeta allorchè si trattiene con Lidia? nè mi si dica, che le leggi debbono riguardare la poesia più perfetta, perchè io rispondo che mal si dirigge alla perfezione, chi prima non apprese a calcolarne i passi. Ho usato una certa maniera di ordinare le mie idee, per abbracciare ad un tratto l'intero metodo universale, che sconvolto ogni ordine di cose si compone sull' opposizione di due o tre parole: e in conseguenza dalle verità fuor di luogo non risultano che delle mezze

cognizioni, e le cognizioni dimezzate fan poi dire, che quanto in natura non vive non può essere nella poesia che accessorio, che nella poesia tutto è grande meraviglioso e straordinario, che la poesia e ne' pensieri e nell' espressione deve mostrare un'aria di divinità, quella io credo di cui abbisognò e cui seppe sì ben simulare Maometto per essere al di sopra di tutti gli arabi scrittori.

Non è poesia dove non è il bello: e il bello si cerca negli oggetti, nella composizione, e nell'espressione degli oggetti: ecco la particolare applicazione de'miei principj. Diriggo la poesia a questi tre punti, e son sicuro che troverà tutte quelle bellezze, che la distinguono prima e sovrana di tutte le belle arti. Colla parola *oggetti* ho abbracciato immagini idee e sentimenti; immagini idee e sentimenti abbraccio in poesia colla parola *pensieri*. Il campo è assai vasto, ma chi non può misurarlo interamente, ne

conosca almeno il più possibile. Ho dato le basi per valutare il bello assoluto di ciascun oggetto, e le specie de'rapporti che lo accrescono e lo diminuiscono: io qui non ripeto, e dimando se credesi cosa indifferente il contemplare la poesia sotto questo punto di vista. Sia indifferente: potrò dunque ben esprimere quel che pochissimo conosco cos'è, potrò ben combinare quel che conosco separato essenzialmente da tutto: potrò dunque con due mezze idee far pompa della ricchezza immensa della natura, potrò coll'unione di due mezze idee insuperbire d'una ricchissima composizione; potrò dunque dettare che la poesia ristretta dentro confini angustissimi non ha limiti, e potrò ben giudicarla con quelle leggi che una distinta povertà d'ingegno gli prescrive. Le conseguenze sono curiose, e forse non vi sarà chi le neghi: se vi fosse mi basterebbe opporre la folla e le opere infinite de'maestri in

quest' arte ; in quest'arte che ha diritto su tutti gli esseri della natura a cui toglie e dà a piacimento la vita e il modo di esistere, a cui toglie e dà l'immagine con quell'intorno che più gli piace, a cui toglie e dà in un tempo le relazioni di tutti i secoli. La poesia di pensieri o non si studia, o è tutt'altro: sotto questo titolo si ammassano innumerevoli regole particolari, cui si dà il nome di generali pel posto in cui son collocate; nulla più, e si passa all'espressione. Lo studio del cuore, che in ultima analisi dà carattere e forma a tutte le opere dell'uomo, lo studio dello spirito umano, e della natura oggetto de' sensi, ecco quanto importa la poesia di pensieri: ecco come nacquero quelle immagini la di cui bellezza occupa e pasce le facoltà dell' intelletto, quei sentimenti che san farci gustare il dolce degl'impeti stessi delle passioni, quelle idee che dell'une, e dell'altre combinano mirabilmente gl'interessi.

Il primo maestro sarà la verità della natura: il carattere de' nostri pensieri è in fondo il carattere de' suoi oggetti. Dopo la natura altri forse non gioverà più degli antichi poeti de' popoli: una minore collisione di rapporti particolari fa meglio calcolare in que' tempi la verità della natura nelle imitazioni degli uomini; e il clima diverso in cui vissero dà a nostro vantaggio delle differenze, che in altri secoli potrebbero essere la conseguenza di più cause. Gli Asiatici sembrano più ricchi d'immaginazione, in quei del Nord è forse più rimarcabile il fuoco delle passioni. In uno stato eguale di semplicità di costumi l'Asiatico sarà più magnifico, e più delicato, lo Scandinavo più violento. Grandi poeti han confessato, o han fatto vedere nelle opere loro che avevano appresa la poesia di pensieri da Davidde; a nostri giorni alcuno si vergognerebbe di formarsi su tal modello. Ma non ostante, se può

giungere a rapirgli secretamente un'immagine, ardisce volentieri, senza pensare che lo faranno poi arrossire le altre immagini dalle quali farà accompagnarla.

Conosciute le idee, i sentimenti, le immagini; e notate le relazioni della loro essenza e delle loro qualità, la combinazione di quelle con queste ci dà ogni maniera di comporle. Se i pensieri fan de' bravi poeti, la composizione fa de' poeti grandi. Poesia di composizione: questo è il luogo delle regole, poichè qui più che altrove si svolgono i tesori immensi della natura. Ma la poesia cerca il suo bello ovunque si trovi: quel che fu, quel che è, quel che sarà, il possibile, quel che ripugna all'esistenza è per la poesia un regno solo. Superiore a tutte le leggi particolari, i luoghi i tempi le circostanze v'è un momento che più non le vede, fisa alla bellezza. Qual moderazione non è necessaria nel fissare i limiti

alle di lei combinazioni? ella, se non può sormontare la barriera che le si oppone, non si contenta d'arrestarsi, torna indietro, e manca piuttosto. Tanto è vero che il numero maggiore delle leggi opera l'effetto contrario a quello a cui si diriggono! si riporti ogni poesia ad una delle tre specie di composizione, che il bello stesso ci distinse, e non mancherà di guida a trovarlo nella natura. Qualunque sviluppo particolare de' principj da me stabiliti mi obbligherebbe ad un trattato, e io ho detto di non voler fare trattati: e poi per chi ne farei? chi è capace di conoscere la vastità della materia, verifica facilmente i principj in ogni possibile applicazione; chi è troppo limitato nella forza e nella sfera dell'ingegno, non son io, nè questo è il luogo per estendere le di lui cognizioni. Fo osservare solamente e ricordo, che non si prescinde dalla natura nello stabilire le leggi per ciascuna specie di poesia; che ogni

classe di relazioni dev'essere ben calcolata per combinare, e in conseguenza quell' unità la quale con un tal ordine e con una tale regolarità combina gli oggetti a formare un sol tutto, mal si confonde con quell'altra unità di cui ho accennato l'idea, e che è l'estensione degli oggetti abbracciata dall' estensione dell' ingegno. Fo osservare, e ricordo che peggio si limitano ad una o poche specie di combinazioni i diritti del cuore, cui un'arte del piacere non può dimenticare un istante solo, e in conseguenza quei caratteri che sono d' ogni poesia peggio si separano per solo bisogno di classificare da quegli altri caratteri i quali non distinguono se non la forma del componimento. Ricordo in fine che pessimamente si fabbrica sulle questioni, sullo spirito di partito, sopra i pregiudizj, sulla frenesia di qualche predominio poco o male basato. Quindi io non dovrei scrivere molti volumi per distruggere quanto è necessario

di distruggere onde riedificare non regole nuove, ma un nuovo piano di regole per tutti, e per ogni diverso componimento poetico: ma basta che io abbia dato i pochi principj per rispondere alle molte parole, che nel loro inviluppo non offrono che il fomite di liti interminabili. L'epopea sola e la tragedia io non so quando si definiranno in pace, e finchè non si definiscono, aspettiamo ogni giorno delle produzioni mostruose, che troppo bene in un senso fuor di contrasto operano il terrore e la pietà. La religione, il patriottismo, gli usi della vita, voglio ancora ripeterlo, sono relazioni necessarie al piacere e al bello di composizione. Perchè l'Iliade di Omero piaceva più ai Greci antichi, che ai Romani? e più agli antichi Romani che a noi? perchè il meraviglioso perde ed acquista ne' diversi momenti ogni punto d'appoggio per lusingare il nostro spirito e il nostro cuore?

Nel parlare dell' espressione sarò

brevissimo. Le parole deggiono dipingere le immagini i sentimenti, deggiono distinguere la precisione e la giustezza delle idee: ecco sul linguaggio poetico una legge generale, che può verificarsi ogni giorno: non parla da poeta chi da poeta non pensa. Ma perchè le muse non vivono col volgo, fra le parole proprie le proprissime, le sceltissime fra le scelte saranno predilette dalla poesia; e perchè la poesia è dispotica dell' universo, dispone a suo piacimento del bello che trova nelle lingue di tutt'i popoli e di tutti i tempi, e se ne arricchisce ove possa farlo legittimamente. Il verso si consideri una parte integrale, si consideri una parte essenziale, in questo luogo è indifferente, deve comporre quell' armonia, che ora risponda a una qualità di pensieri, ora combini una simmetria di parole e di sillabe, sempre dia una certa forma al linguaggio, la quale sia la dolcezza del

senso che ascolta, la compiacenza dello spirito che conosce, la lusinga e l'incanto del cuore: questa è la regola dell'armonia del verso. Ma una tale armonia è cosa che mai io credo sarà accaduto d'intendere o dalla bocca d'un maestro, o da mille libri che vogliano spiegarla: come spiegare ciò che non si definisce? colle regole non si fa un bel verso: la sensibilità e la delicatezza del cuore e del senso che lo deve giudicare è la sola che possa combinarlo; e quella sensibilità e delicatezza non si forma che sopra i modelli più o meno perfetti. Da questi esemplari medesimi si apprende più che dagli scrittori di trattati il bello e non l'abuso delle figure del discorso poetico; si apprendono più quelle diverse maniere di esprimere, che unite alla diversità delle composizioni e talvolta degli oggetti notano i sommi artisti nelle specie differenti. L'espressione è mal divisa dalle

rigorose definizioni degli stili, poichè sempre male si conosce nelle parole, ciò che prima bene non si conobbe nelle cose. Dall' usar questa o quella parola dipende la sorte della Grecia? rispose un giorno Demostene. Non è mai schiavo degli abbigliamenti chi ama la figura. Ho detto altrove che l' espressione è la vita delle opere delle belle arti; se ne calcoli l' importanza, e sia ciascun oggetto il tutto, sia una parte del componimento. I gran quadri della poesia sono l' unione di molte copie particolari combinate dall' imitazione d' un ordine della natura; e un bel verso è un gran manto per nascondere delle deformità e di pensieri e di composizione. Ma lo studio d' una parte non faccia trascurare lo studio delle altre se non più, certamente non meno necessarie. Qual soggetto più bello dello scelto da Silio Italico? ma in generale qual debolezza e povertà di pensieri! qual più

meschina composizione! qual poco più che mediocre espressione! nella Farsalia di Lucano qual servitù di composizione! ma qual forza, qual grandezza di pensieri! quale talvolta e la verità e la vita degli oggetti nell'espressione!

Digitized by Google

CAPITOLO II.

Eloquenza.

Est scentia comprehendenda rerum plurimarum, sine qua verborum volubilitas inanis atque irridenda est. Cicer.

Avra' spaventato qualcuno la vastità dell'ingegno, che io ho fatto misurare dall'idea d'un poeta? spaventerà assai di più quella che il padre dell'eloquenza latina esigge in un oratore perfetto. Eloquenza, una delle belle arti dà già un'idea vasta non meno della poesia: eloquenza e poesia sono tanto legate, che colui

solo dirà di poterle separare affatto, il quale non nacque nè per l'una, nè per l'altra. Ma una delle belle arti è distinta col ministero più nobile che possano concedere e la religione e la società, ed arte di piacere e nobile ministero accomunando gli ufficj estendono infinitamente la sfera delle relazioni delle cose: l'eloquenza non limita le cognizioni, che coi limiti dell'ingegno. L'oratore prova e diletta; s'ei prova, persuade; s'ei diletta, commuove: il provare è di necessità e del ministero, il dilettare della dolcezza e dell'arte: persuadere e commuovere è la vittoria. Per chi non bastasse distinguere la poesia col solo verso, ciò che bastava essenzialmente a Cicerone, son qui altre differenze; e se alcuno il vuole può anche aggiungere quella licenza maggiore che è figlia dell'immediata direzione al piacere. Se sono rari i grandi poeti, i grandi oratori sono rarissimi; e come i grandi poeti sono

limitati ad una, o ad altra specie di poesia, limitati ancora più e meno son gli oratori ad una o ad altra specie di eloquenza. Il pulpito sacro, i tribunali d'ogni giustizia, un'accademia letteraria, un consiglio di stato hanno ciascuno la propria delle specie particolari di eloquenza, e chi calcolerà il fondo delle cognizioni? come Omero, Esiodo, Sofocle, Anacreonte ha ciascuno la sua poesia particolare: queste divisioni s'insegnano nelle scuole.

Per non ripetere nojosamente più volte la medesima applicazione, io suppongo i miei principj applicati già all'eloquenza, a tutte le arti belle, e accennerò quelle conseguenze che più mi piacerà di dedurne. L'eloquenza anche prima di Cicerone si studiava negli oggetti, nella composizione, nell'espressione: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *quid*, *quo quidque loco*, *quomodo* non possono in essenza dir altro. Io non parlerò verità nuove, ma verità

che già dimenticate han fatto grande qualche filosofo moderno, e continuando a dimenticarle, non mancherà taluno che venga quindi a spacciarle come ritrovate dal suo genio. Forse questo a dì nostri è un male di moda.

I.° Dunque lo studio dell'eloquenza non potrà ordinarsi in maniera da obbligarmi a ben esprimere quelle idee, che io non ho, quelle passioni cui non sono capace di sentire, quelle immagini, che veggo appena senza distinguere. Lo schiavo meccanismo, a cui invano si dà il nome d'imitazione, e che intende invano di farmi copiare alcuna bellezza particolare dei sommi nell'arte, offre effetti sufficienti, onde si possa giudicare del suo valore. Chi non conosce l'origine della folla immensa degli oratori che o ci fanno ridere, o ci fanno fuggire?

II.° Dunque lo studio dell'eloquenza ridotto a sistema sarà tutt'altro che combinare il numero delle leggi con quello de' casi particolari, e quindi

per abbreviare un' opera immensa, frapporre all' arte e alla mente dell' uomo ciò che deve a questa impedire di conoscere l'estensione di quella. Si stabiliscano le massime generali nei pensieri, nel modo di comporli (che è quanto appartiene alla prudenza), nelle maniere di esprimerli: l'oratore consulti il bene della sua causa, la ragione de' suoi discorsi, e nulla più. L'ingegno non serve a regole che non può violare, a regole che alcun giovane solamente rispetterà come quelle che lo persuadono di saper moltissimo, e direi tutto, dopo aver letto un trattato di eloquenza; di quella eloquenza cui non misura colle forze ch'egli non ha, ma colla propria imbecillità.

III° Dunque, tolto ogni genere di tirannia, che produce gli effetti medesimi nel corpo, nello spirito, e nel cuore umano (e se dà pace, la pace è un letargo: l'uomo si desta, e piange l'annientamento delle sue forze), in

qualunque opera dei grandi io trovi a cangiare, ad aggiungere, a troncare qualcosa, non vi sarà venerazione che mi atterrisca dal tentarlo, non vi sarà che la ragione e un buon senso che l'applica, la quale mi dirigga, e mi accompagni come nelle altre, così in questa specie di produzioni. Si dica, che questo è l'impegno de'maestri: Dio immortale! si abbatte una tirannia per fabbricarne cento! ciascuno detta cose sue dopo quel che ha scritto Cicerone! nel momento non possiamo desiderare maestro più grande di colui, che in tutta l'estensione sia capace d'intendere le opere di quel latino, il quale confessa di non essersi formato oratore, o qualunque egli è, nelle officine dei retori, ma nei passeggi dell'Accademia.

CAPITOLO III.

Pittura e Scultura.

Non son io che debba condannare o riformare il metodo, col quale s'intende di coltivare l'arte di Raffaello; ma io ho fatto un sistema filosofico delle belle arti, e quando il mio sistema favorisca i progressi della pittura, molto in verità non mi rincresce se si opponga a quelle regole, che in gran parte son tante quanti furono i maestri eccellenti. Il disegno, il chiaroscuro, il colorito, ecco tutto lo studio del pittore: e son tanti secoli, che si dice essere la pittura e la poesia due sorelle? che si crede un'arte

poetica tanto vantaggiosa a un pittore, quanto ad un poeta sol che si cangino i nomi dei mezzi dell'imitazione? e tanto si parla a nostri giorni di genio di gusto d'entusiasmo di bello nella pittura? Dimando se v'è qualche forte ragione, la quale condanni i giovani artisti (e un pittore, dicevan gli antichi, è un uomo che appartiene a tutto il genere umano) ad ignorar quel che fanno, ad esprimere sempre le idee degli altri, ad apprendere la maniera di non saper comporre giammai, o di comporre per farsi beffare, e condanni la pittura ad essere in iscuola un vile mestiero. Se non v'è, dimando di nuovo, che altro è mai lo studio del disegno, per non dire degli arbori anatomici a cui spesso non bastano tutti gli anni della gioventù, lo studio del chiar-oscuro, del colorito, quel meccanismo, che vuò formare l'occhio e la mano d'un pittore indipendentemente dallo spirito e dal cuore?

intendo, che le facoltà dello spirito e del cuore sono un di più estraneo affatto a chi desidera di moltiplicare i piaceri e i comodi dell'uomo coll'imitazione della natura: i pensieri, che sono le immagini le idee i sentimenti, e le maniere di combinarli non sono cose necessarie a chi dev'esprimere le immagini le idee i sentimenti. Ripeto, si parla di genio?

Che il bisogno prostituisca un'arte nobilissima, questo non è strano: ma che la società discenda a stabilire quell'avvilimento in luogo di favorire la di lei nobiltà, è alquanto duro. Io non conosco arte bella senza l'estensione de'miei principj; e se alcuno mi dicesse che queste regole, questo metodo e nulla più, han fatto de'grandi pittori, io per non entrare in mille questioni particolari risponderei che abbiamo avuto due bifolchi poeti. Una parola ancora. Le accennate tre parti dello studio del pittore non possono meglio distinguere ed ordinare i tre

gradi dell'espressione pitturesca: ma comincio a dimandare un'altra volta, se i maestri son persuasi che una tale apertura di compasso contenga esclusivamente ogni ragione di bellezza, di quella bellezza *ideale* che è una quante volte la natura si riduca alla povertà d'un modello; se sono persuasi che fra le idee de' giovani Venere giammai si presenterà sotto le sembianze di una ben vestita deformità, di quella deformità che è tanto moltiplice, quante sono le vie di allontanarsi dalla natura: se sono persuasi della maligna influenza di qualche destino per capire com'è, che la pittura la quale per ordinario occupa sola tutte le facoltà dell'uomo, e le occupa tutta la vita, abbia poi a contare meno mediocri, che la poesia e l'eloquenza, le quali necessariamente dividono lo studio dell'uomo in infiniti oggetti separati, ed è la minor parte della vita, che riserbano a se?

Digitized by Google

Nulla di particolare posso aggiungere sulla scultura. Lo studio del disegno e delle ombrè più rigoroso ed esteso dà la base d'ogni espressione, e al luogo del colorito basta che lo scultore sappia comandare alla pietra, e non mancheranno compensi. La verità della natura non si perde di vista un momento, e nella minima parte. La minima inesattezza è grande, non si perdona, e l'artista espone l'opera allo sguardo dell' osservatore in tanti punti all'intorno quanti sono nello spazio che la circonda. Non una descrizione qualunque siasi, l'Apollo, il Gladiatore, l'Atalanta diano un'idea di quest'arte, e si giudichi poi se merita anch'ella d'essere studiata come un mestiero. La pittura può piacere senza il fuoco della parola *entusiasmo*, senza i caratteri d'un *Genio*, poveri noi se non piacesse! chi osserverà le opere della scultura prive dell'appoggio dell' equivalente di queste basi?

CAPITOLO IV.

Musica e Danza.

Sono giunto a parlare di un' arte, della quale non so se a nostri giorni possa parlarsi. Io certamente non detterò, perchè la fredda voce d'un filosofo non si ascolta nel furore delle passioni; io sarò contento di ricordare alcune verità già ben conosciute, perchè un momento di calma potrà dar luogo a valutarle; io non voglio che accennare l'applicazione del mio sistema, spiegandomi di parlare della musica imitativa per coloro, che essenzialmente ne conoscessero un' altra, e per coloro i quali dar volessero

alla musica quell' estensione che ebbe in alcuni tempi vastissima, in altri limitata sempre dalle diverse forme e situazioni della società.

La musica è un linguaggio: e la questione se sia la melodia, o l' armonia che parli non si può più proporre. Bisognerebbe dimenticarsi di nuovo, che la melodia è una successione di suoni ordinata in maniera da produrre de' canti piacevoli, e che l' armonia unisce e combina a ciascun di que' suoni due o più altri, i quali accrescano il diletto dell' udito. Ora, perchè la musica è un linguaggio, se è la natura che parla e il cuore la intenda, una tal musica sarà di tutt' i tempi, e di tutte le nazioni: se è un carattere nazionale, o la voce de' costumi particolari, che detta l' espressione delle medesime idee, l' ordine della medesima composizione, ciascun paese avrà una musica a se: queste sono conseguenze de' miei principj, e

sono fatti già osservati. Io non dirò che la bella musica italiana, come di coltissimo popolo meridionale è stata sempre, è, e sarà la delizia di tutt' i colti popoli dell' Europa, perchè io sono un italiano, e perchè ciò apertamente non si è potuto mai contrastare. Ci dicano schiavi di semplici ed antiche cantilene: bella la schiavitù che comanda a tutte le nazioni, e a tutti i secoli! È un avvenimento assai curioso, che le intricatissime divisioni di Aristide inviluppavano meno la verità, che le semplici definizioni dell'età della filosofia. Io non ho distinto la musica vocale ed istrumentale: se sono due specie, hanno il genere comune, e non so se la ricchezza dell'armonia debba nascondere le basi su cui si fabbrica.

Stabilita l' essenza della musica, e qualunque delle approvate nel momento, sia pure la gran combinazione di un calcolo, la quale non può che

sorprendere colla difficoltà, si replichino a' maestri le dimande già fatte ai pittori, e si aggiunga se importi di formare lo spirito e il cuore a chi deve parlare immediatamente al cuore, e per mezzo del cuore allo spirito, a chi deve trasformare gli oggetti che l' occhio vede o che finge il pensiero in sentimenti. Quindi uno sguardo alla maggior parte delle opere del tempo, e non dubiti chi può de' miracoli della musica attestati e da istorici giudiziosi e da filosofi gravi. Io considero il contrasto maggiore o minore de' costumi, i gradi d' incivilimento, la forma della società, le leggi della religione di que' tempi; non basta, il tanto potere della musica no 'l riconosco. Confesso sinceramente, potrei però errare, che con difficoltà mi contento di rimanere senza un' idea di più, dopo aver udito una musica bellissima, che ne ha destato fra miei pensieri un numero infinito; e

che con difficoltà maggiore mi decido a dir bella una produzione delle arti belle, cui mi è indifferente di ascoltare, o non ascoltare la seconda e la terza volta.

E la danza? io la distinguo dal mestiero de' saltatori, che appartiene ad un genere di movimenti e di gesti, sotto di cui si sono ridotte più specie di convulsioni; e se un'abilissima danzatrice colle varie delicate contorsioni di tutte le membra vuò dirmi qualcosa, è di tal danza che io parlo, se vuò divertirmi l'occhio unicamente, siam fuori delle arti belle, e fuori della mia applicazione. Si studi la natura, e si conoscerà se nulla manchi a ben esprimere le nostre azioni, le nostre idee, i nostri sentimenti col linguaggio del gesto, se un pazzo o un invaso sia spesso necessario a bene esprimerli, se un amore straordinario pel meraviglioso non minaccia egli una vicina barbarie. La

danza imitativa nacque in Italia, e perduta per più secoli, risorse in Italia. Siam noti, è vero, per arricchire gli stranieri in cose d'ingegno, ma non potremo una volta colla gloria d'un ritrovato combinare la gloria della perfezione?

CAPITOLO V.

Architettura.

Si sono compendiate l' espressioni dei molti che hanno scritto sulla teorica dell' architettura col dire che lo spirito medesimo, il quale ispirò Omero e Raffaello deve animare l' architetto che vuò diriggersi alla celebrità Si sono stabilite le regole necessarie dell' architettura sulla natura delle nostre idee, e le regole accidentali sugli effetti che risultano da un colpo d' occhio. La prima proposizione non avea bisogno di alcuno schiarimento, la seconda abbisognava di molti; la prima diè un principio che doveva

favorire i progressi dell' arte, la seconda diè una legge generale così vaga e indeterminata, che potendo distruggere moltissimo senza nulla riedificare, mal combinata colla prima ha veramente rovesciato qualche cosa. La natura è una madre tanto buona che quasi mai risponde di no alle diverse richieste de' figli suoi. Testimonj le opere di molti fra gli ultimi filosofi, e di alcuni fra gli antichi: interrogata fino se l' uomo era un quadrupede non rispose di sì a qualche nuovo pensatore? Io son ben lontano dal voler concedere una libertà illimitata, la quale confondendo le classi non produce che mostri, la quale non calcola la bellezza chè coi rapporti ad un gusto tutto particolare; ma sono indocile a quella schiavitù rigorosa, la quale condanna l'ingegno ad una povertà, a cui se in ogni tempo fosse stato ridotto, sicuramente sorti non sarebbero i capi d' opera dell' Asia, dell' Egitto, della Grecia, di Roma.

Non sia facile il creare ordini nuovi, io non l' esiggo assolutamente ; si debba rispettare il consenso delle nazioni e dei secoli, io sono il primo: ma lo rispetto dove lo trovo, cioè ne' giudizj che han distinto le opere che piacciono, e co' miei principj do ragione del rispetto che devo alla bellezza; ma non ho mai detto, che non vi può essere bella figura di donna fuori del minimo delineamento della Venere de Medicis, nè bella figura di uomo fuori della minima proporzione dell' Apollo di Belvedere. Fuori dei disegni del Palladio, e delle regole di Vitruvio (distinti fra loro come gli esempj da precetti) non v' è più bello? non vi può essere? è un gran dire. I buoni antichi credevano, che non vi era, nè vi sarebbe mai stata opera dell' uomo così bella, che una più bella non potesse e combinarsi nelle idee, ed essere espressa in nuove produzioni. Una sfera così vasta ho fatto descrivere al bello dal

mio sistema: tutte le regole non sono ordinariamente e a rigore, che pure analisi delle opere che abbiamo. Le menti formate ad una estensione maggiore della comune forse potranno convenire nelle mie applicazioni; e se colle mie applicazioni si formassero le menti degli artisti sarebbe forse minore l'abbondanza di quelle ricchissime teste, che con una porta e quattro finestre simmetriche credono di poter rivaleggiare colle antiche facciate più magnifiche. Bella semplicità! ecco l'espressione che sostiene i loro meriti. Legge unica generale: combinare più bellezze possibili coi comodi che si richiedono. E nel particolare non potrebbero ordinarsi i precetti sulle parti essenziali e sugli ornamenti alle classi diverse di composizioni da me stabilite? non ponendo limite al *genio* se non quello, che infranto, ogni bello sparisce? se teme alcuno che nascano de' composti stravaganti: 1.° ho dato la maniera di conoscere e di valutare

più specie di stravaganze; ed è a carico d'un maestro diriggere gli allievi: 2.° dimando, se mai l'architettura serve al piacere prescindendo dal comodo, e prescindendo dal comodo, ad una o a molte classi di bello: 3.° ricordo che la barbarie stessa ha creato un genere di architettura che ha piaciuto e che piace. Accenno questo fatto per semplice prova d'una ricchezza, cui bestemmino pure i maestri che l'ignorano, e desidero pel bene dell'arte che l'ignorino sempre; d'una ricchezza, che è esclusivamente oggetto di quegl'ingegni, i quali sulla dote della natura han saputo fabbricarsi qualche carattere di distinzione.

Può alcuno richiedermi se debbano i miei principj applicarsi ad ogni specie di architettura: rispondo che bene si applicano ovunque è il bello. L'architettura militare, l'architettura navale hanno il loro bello?

CONCLUSIONE.

Ma che pretendo io con questo sistema? di fare degli artisti imitatori altrettanti filosofi, o di ritardare gli studj di molti, che indeboliti dalla disperazione non vogliano più tentare ciò che diffidano di poter conseguire? nè l'uno, nè l'altro. Nella scuola di Platone mai si apprese a trattare lo scalpello; e se ad un ingegno è troppo superiore quella perfezione, che si ha di mira, dico che nelle cose dell'uomo sono grandi quelle che alla perfezione si avvicinano, e nelle cose grandi vili non sono i secondi posti, od i terzi. Fra i poeti greci non si contano solamente Omero, Archiloco, Sofocle,

e Pindaro, ma ancora i secondi a questi, ed altri sotto i secondi.

Nè l'uno, nè l'altro: ma le cognizioni analoghe a ciascun'arte, si eccettui l'eloquenza e la poesia, non sono un gran che da spaventare. Non è necessario che un pittore abbandoni il pennello per istruire lo spirito, nè che sia politico quanto Macchiavelli per conoscere quali oggetti, e quali composizioni si oppongano, o si combinino con una tal forma di governo, e con tali costumi; non è necessario che sia un profondo metafisico per calcolare la verità della natura che vuò riprodurre, per presentare a Bradamante l'immagine di Ruggiero, e non di Orlando, ad Orlando l'immagine di Angelica, e non di Bradamante. Ma se la bellezza del Gialiso di Protogene non s'imitava facilmente, l'impegno e l'industria degli artisti fece approvare delle produzioni inferiori. Chi ha dell'ingegno non resta mai stupido ammiratore,

s' infiamma alla vista d' un bello che lo sorprende, e vuò tosto cimentare le sue forze: se manca questo coraggio che n'è il sentimento, gitti pure, poco danno, gl'istrumenti dell'arte.

Quel maestro che non é schiavo e tiranno nel tempo stesso, voglio dire, che conoscendo la vastità delle idee, le quali si combinano nella perfezione d'un'arte, sa valutare le regole degli scrittori de' trattati, e a queste non incatena l'ingegno de' giovani, ecco chi esigge, o chi vuò formare il mio piano filosofico. Se il campo é troppo esteso ciascuno misuri quel che può. Principj vaghi e poco verificati non davan ragione di alcune bellezze, che pure si ammirano: io ho provato a rivendicare al bello, e alle arti quelle opere, le quali perchè non erano sotto una classe, non erano meno opere loro. Io ho voluto distinguere la nobiltà delle arti d'imitazione, e prepararne i progressi come

di tali: se voglia continuarsi a riguardarle come mestieri, si favorisca la parte meccanica almeno, che figlia d'uno studiato esercizio deve far considerare quale specie di violenza determini e leghi l'uomo al travaglio. Guido, Raffaello, Domenichino come divennero grandi? l'esempio del mio sistema è Michelangelo, è Leonardo: ma ciascun'arte ha il suo Michelangelo, il suo Leonardo. Io ho voluto atterrare gli altari, sovra i quali si espongono i *Genj* alle adorazioni del *Volgo*: l'uomo non adori che un essere superiore all'uomo e alla natura. Se i *genj* sempre rari sono ancora più rari a nostri tempi, non è qui che io debba rintracciarne le cause, le quali sono sicuramente meno metafisiche, che politiche e nazionali. Non ritornando quelle occasioni e circostanze, che decidevan gl'ingegni, resteremo quali siamo, finchè una forza equivalente non venga sostituita ad una mancanza, di cui il decadimento delle

arti è conseguenza necessaria. Ma a tempi di Cicerone una gioventù numerosa studiava l'eloquenza, e fra i tanti non mancavano ingegni, una gran quantità di maestri sembrava favorire le speranze della repubblica, i premj delle fatiche non avevano a desiderarsi; pure infiniti parlavano, i buoni oratori eran pochi. È vero: dunque gli stimoli e gl'incoraggimenti non basteranno; si combini a questi un metodo che faccia conoscere quanto è possibile il campo estesissimo di ciascun'arte bella, e provvedendosi a decider gl'ingegni, si provegga, a diriggerli, e a formarli.

FINE.

Digitized by Google

INDICE

Prefazione . . . . . pag. 1

PARTE PRIMA. » 13

CAPITOLO I.

Dell' origine delle Belle Arti, e de' loro progressi in generale » 15

CAPITOLO II.

Imitazione della Natura, e definizione generale delle Belle Arti . . . . . » 25

CAPITOLO III.

Come le Belle Arti imitano la Natura . . . . . pag 36

CAPITOLO IV.

Del Bello . . . . . » 46

CAPITOLO V.

Del Gusto e del Genio . . . . » 71

PARTE SECONDA. » 87

CAPITOLO I.

Poesia . . . . . » 89

Digitized by Google

CAPITOLO II.

Eloquenza . . . . . pag. » 107

CAPITOLO III.

Pittura e Scultura . . . . . » 113

CAPITOLO IV.

Musica e Danza . . . . . » 118

CAPITOLO V.

Architettura . . . . . » 124

CONCLUSIONE. » 129

Digitized by Google

Pag. 33 lin. 1 mozione *leggi* emozione

MAG 2012583

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google